İNCİ ENGİNÜN YENİ TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E (1839-1923)



İNCİ ENGİNÜN

YENİ TÜRK EDEBİYATI TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E (1839-1923)



DERGÂH

YENİ TÜRK EDEBİYATI
TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E
(1839-1923)

İnci Enginün



Dergâh Yayınları: 320
Sertifika No: 14420
Türk Edebiyatı-İnceleme: 32
ISBN: 978-625-7005-42-5
1. Baskı: Şubat 2006
15. Baskı: Ağustos 2020

Dizi Kapak Tasarımı: Işıl Döneray
Kapak Uygulama: Ercan Patlak
Sayfa Düzeni: Ayten Balaç

Basım Yeri: Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş.
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad.
2622. Sok. No: 6/13
Bağcılar / İstanbul
Tel: [212] 446 05 99
Matbaa Sertifika No: 20699

Kapak Basım Yeri: Hanlar Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tel: [212] 324 08 82

Cilt: Güven Mücellit & Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tel: [212] 445 00 04

Dağıtım ve Satış: Ana Yayın Dağıtım
Molla Fenari Sokak Yıldız Han No: 28 Giriş Kat
Tel: [212] 526 99 42-43 Faks: [212] 519 04 21
Cağaloğlu / İstanbul

İnci Enginün

YENİ TÜRK EDEBİYATI
TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E
(1839-1923)

DERGÂH YAYINLARI

Klodfarer Cad. No: 3/20 34122 Sultanahmet / İstanbul
Tel: [212] 518 95 79-80 Faks: [212] 518 95 81
www.dergah.com.tr / bilgi@dergahyayinlari.com

İçindekiler

ÖNSÖZ

Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923) adlı bu kitap, Tanzimat'tan sonra Batı edebiyatını tanıyanların, yeni bir edebiyat anlayışını geliştirmek amacıyla yazdıkları ilk eserlerden itibaren Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu 1923 yılına kadar olan devreyi içine almaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilanı (3 Kasım 1839) ile hemen yeni bir edebiyat başlamamıştır. Ancak yeni bir dil ihtiyacı ve gazete çalışmaları bu tarihten önceye gitmektedir. Sosyal olaylarda tarihlerin takribî olması hemen hemen kaçınılmazdır. Osmanlı Devleti'nin varlığını sürdürmek için giriştiği teşebbüsler, birbirini takip eden savaşlar, istibdat dönemi ve ona karşı tepkiler, ilk ihtilâl cemiyetleri ile dolu bu devre, aslında sadece 84 yıldır. Fakat yaşananlarla birlikte Türk milletinin büyük tecrübelerini içerir. Büyük Osmanlı Devleti yıkılır, Türkiye Cumhuriyeti kurulur. Bugün ulaşılan merhalede, Tanzimat Fermanı'nın önemi büyük olduğu gibi, onun hayata geçirilmesinde de yazarların rolü sanıldığından çok fazladır.

Ben bu kitabımda tarihî konulara girmedim, çünkü bu konuda pek çok araştırma yapılmıştır ve yapılmaktadır. Sadece yeri geldiği zaman bu çalışmaları dipnotlarında gösterdim. Bütün sosyal konular, on dokuzuncu yüzyıl Türk edebiyatını çok etkilemiştir, öyle ki onları çıkaracak olursak Yeni Türk Edebiyatı denilen alanda, sadece edebiyat sanatının ürünü olarak pek az eser kalır. Bu dönemi incelerken yazarların ilk yenilik heyecanlarını yansıtan, bir kısmı ilkel nitelikler taşıyan eserler üzerinde durulması gerekmektedir. Çünkü dünden bugüne neler yapıldığı ancak onların incelemesiyle ortaya çıkmaktadır. Bazen tarihî, bazen sosyolojik bir belge olarak yorumlanabilen nice eser edebiyat türleri içinde bulunmaktadır.

Yeni Türk edebiyatı, yeni türleri de getirmiştir. Bundan dolayı ben kitabımda, malzemeyi türlere göre tasnif ettim. Yazarların hayatları hakkında kısaca, ancak eserlerini etkiledikleri oranda bilgi verdim. Yazarların büyük kısmının biyografileri de, artık sayıları azımsanmayacak olan başvuru kitaplarından öğrenilebilir. Kaldı ki yazarların çoğu hakkında ayrıntılı biyografiler hazırlanmıştır. Türlere göre yapılan tasnifin kötü yanı, tekrarlara düşmektir. Elimden geldiğince tekrarları önlemeye çalıştım. Hem bölümlerin kendi içlerinde bütünlüğü sağlamak mecburiyeti

hem de birbirleriyle ilişkilerini belirtmek ihtiyacı bu sonucu verdi.

Nesir, Hikâye-Roman, Şiir, Tiyatro, Tenkit olmak üzere beş ana bölüm, kitapta kronolojik olarak işlenmiştir. Her bölümde eserler ve onları yaratan şahısları esas aldım. Türlerdeki gelişmenin incelenmesinden ziyade, sadece geniş tablonun verilmesini amaçladım. En uzun bölüm Hikâye-Roman oldu, en çok sayfayı da Ahmet Midhat Efendi ve Halit Ziya'ya ayırmak zorunda kaldım. Birincisinin her şeyden söz eden ilk kişi olması, ikincinin de Türk romanının gerçek kurucusu olması dolayısıyla onlardan uzun uzadıya söz etmem gerekti. Tenkit bölümü ötekilere nisbeten kısa tutulmuştur. Bunun sebebi, önceki bölümlerde ele alınan görüşlerin burada da tekrarlanmamasıdır. Her şair ve yazarın sanat anlayışı, kendisiyle ilgili bölümde verildiğinden, Tenkit bölümünde, daha ziyade tartışmalardan söz edilmiştir. Burada hayli geniş bir yer Beşir Fuat'a ayrılmıştır. Kısa yazı hayatını sadece eleştiriye ayıran Ahmet Şuayp da bu bölümde incelenmiştir.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının en önemli vasfı sosyal ve siyasi konuların edebiyat ürünlerinde geniş yer bulmasıdır. Bu konular üzerinde edebî eserlerdeki tartışmalar, bilim adamlarının veya icra güçlerininki kadar etkili olmuştur denebilir. Roman bu yüzden gevşek bir kurguyla yazılmış makaleyi veya yer yer ansiklopedi maddesini andırır. Ayrıca gazetenin bu dönemde edebiyat ve edebiyatçılar açısından taşıdığı önemi dikkate alarak gazete yazılarının malzemesi olan sosyal ve siyasi konuları, müstakil bir bölümde incelemek yerine, yazarların gazetelere katkısını gösterecek şekilde işlemeyi uygun gördüm. Bu bölümde bütün basın faaliyetini ele almak elbette imkânsızdır. Ben de başlangıçtaki gazete ve gazeteciler üzerinde, yolu açanlar onlar olduğu için daha geniş durdum. Edebiyat tarihinde kendisine yer edinen yazarlara ağırlık vererek basını gözden geçirdim. Ahmet Rasim'e kültür hayatının çeşitli cephelerine ışık tutan yazıları –sohbet, hatıra– dolayısıyla geniş yer verirken, siyasi gelişmelerde devirlerinde etkili olan Ali Suavi'ye, Mizancı Murat'a veya Abdullah Cevdet'e aynı yeri ayırmadım. Sadece Mizancı Murat'ın romanını ve eleştirilerini ele aldım. Bu kişilerin asıl yeri edebiyat tarihinden çok kültür tarihidir ve haklarında biyografiler hazırlanmıştır. Basın-siyaset ilişkisi dolayısıyla bu şahıslar siyasi tarihin de vazgeçilmez şahsiyetlerindendir. Son zamanlarda gazete ve dergiler üzerinde yapılmakta olan müstakil çalışmaları da zikrettim.

Bu kitapta söz konusu edilen eserlerin sayısı çoktur. Bunlar hakkında daha önceden de yapılmış çeşitli incelemeler, araştırmalar bulunmaktadır. Bunların hepsi, sonraki araştırmalara yol açmaktadır. Kullandığım kaynakları ve o alandaki müstakil çalışmaları dipnotlarında verdim. Söz konusu meselelerle ilgili eğer özel bir alıntı, yorum türünden bir yararlanma yoksa, konu ile ilgili bütün kaynakları vermedim. Bunlardan bir kısmını eskiden okuduğum hâlde, bu çalışmayı hazırlarken olabildiğince son çalışmaları kullanmaya çalıştım. Kullandığım bu kaynaklarda, zaten eski kaynaklar bulunmaktadır. Okuyucu onlara son kaynaklarda ulaşabileceği için, hepsini zikretmedim. Bazı yazarlar ve eserler hakkında hükümler hemen hemen kesinleşmişse de bazıları hakkında hâlâ tartışmalı görüşler bulunmaktadır. Son yıllarda

üniversitelerde yapılmış bulunan doktora tezleri birçok biyografik bilgiyi kesinleştirmiş ve yeni bilgiler sağlamıştır. Ancak ben genellikle basılı kaynakları kullandım. Görmediğim, yakından tanımadığım tezleri zikretmedim. Yazarların ortada olmayan birtakım eserlerinden söz edilmektedir. Şinasi'nin sözlük çalışması gibi dil ve edebiyat açısından çok önemli olanlar dışında kalanları zikretmemeyi uygun gördüm. Çünkü böyle bir çalışmada bunlar fazlalık sayılır görüşündeyim. Bu gibi noktalardaki tercihlerimin keyfî olmayıp o eserlerin edebiyat tarihi içindeki yerine ve önemine bağlı olduğunu belirtmek isterim. Yine de bu dönemi bütün olarak gözden geçirirken –yapılmış olan bütün çalışmalara rağmen– eksiklerin çokluğunu, basmakalıp bazı yanlışların tekrarlanmaya devam ettiğini, yeniden farkettim. Olabildiğince birinci elden malzeme kullanmaya çalıştım. Vaktiyle aldığım notları, yeni neşirlerin beni şüpheye düşürmesi üzerine olabildiğince kaynaklardan kontrol ettim.

Edebî eserlere gelince, bu kitapta hakkında hüküm verdiğim, başkalarıyla karşılaştırdığım eserlerin hepsini okudum. Yıllar boyu bu konularda ders verdim. Birçoğu hakkında daha önceden yazdığım yazılar oldu. Bu kitapta önceki çalışmalarımdan yararlanmamam elbette düşünülemez. Edebî eserlerle ilgili hükümler –eserleri bizzat okuyup değerlendirdiğim için– bana aittir. Eğer bir başkasının hükmünü zikretmişsem onu elbette belirttim. Bu edebî eserler pek çok araştırıcı tarafından defalarca incelenmiştir, ben de yıllarca derslerde bu metinler üzerinde durdum ve onları defalarca okudum. Eserlerle ilgili bir tenkit kitabı hazırlamadığım için, araştırıcıların bütün yorumlarını da kitabıma geçirmedim. Yeni yorumlar arasında, Türk edebiyat tarihini bilmeden, eser üzerinde –metnin aslına gitmeden, güvenilmez neşirlere, hatta kulak dolgunluğuna dayananlar da bulunmaktadır. Bunların bir kısmı müstakil olarak okunduğunda çok da caziptir. Bir kısım yorumlar ise, eserleri tanımayan okuyucu açısından hiçbir anlam ifade etmeyen "akademik" düzeydedir. Bir kısım eserler üzerinde de tekrar tekrar yapılan ama bir yenilik getirmeyen yorumlar bulunmaktadır. Bunları kullanmamış olsam da, ulaşabildiklerime kaynakçada yer verdim.

Hükümlerimin dayandığı metinlerden yaptığım alıntılarda, okuyuculara kolaylık sağlamak amacıyla yeni harfli baskıları kullandım. Ancak sadeleştirilmiş metinleri kullanmadım ve bunlara herhangi bir gönderme de yapmadım. Bunun sebebi, bir dil sanatı olan edebî metinlerin vücuda getirildikleri dil malzemesinin, ifade şekli kadar önemli olduğuna inanmamdır. İkinci sebep ise sadeleştirilmiş metinlerden bir kısmının çok gelişigüzel yapılması ve esere eklemeler ve çıkarmalarla müdahale edilmesidir. Bunlardan en aşırısı Fazıl Yenisey'in sadeleştirdiği metinlere yaptığı eklemelerdir. *Sergüzeşt* romanına, çok uzun yıllar sonra yazılacak olan Rıza Tevfik Bölükbaşı'dan bir şiiri eklemesi bir örnek olarak zikredilebilir. Bu tür neşirler, bir çeşit yeni metin üretme sayılabilirse de eserlerin aslını asla yansıtamaz. Onun için güvenilir bulmadığım metinler yerine, eski harfli metinleri kullanmayı tercih ettim. Eski harfli metinleri kullanmak bile her zaman yeterli olmayabilir. Ömer Faruk Akün'ün araştırmalarıyla ortaya koyduğu 'kaçak baskılar', son yıllarda yazarları ve basını çok meşgul eden "korsan yayınlar"ın mazisidir. Bu ilk

"korsan baskılar" çok yakın tarihlere kadar devam etmiştir ve bazen metinlerdeki farkların sebebidir. Öyle ki dayandığımız eserlerin gerçek baskılar mı yoksa sahte baskılar mı olduğu bilinemediğinden bazı yanlışlara düşmemek imkânsızdır. Eserlerin kaçak baskıları, sonraki baskılardaki, yazarın mı yoksa nâşirin mi müdahalesi olduğu belirsiz değişiklikler, yeni Türk edebiyatı alanındaki kitapların da, tıpkı yazma eserler gibi tenkitli baskılara ihtiyacı olduğunu göstermektedir.

Son yıllarda gençlerin bu konulara ilgi duymaları, yayınların sayısını arttırmıştır. Bunun ne kadar sevindirici olduğu açıktır. Ulaşabildiklerimi zikretmeye çalıştım.

Kolayca ulaştığımız yeni çalışmaların dışındaki malzeme, eski baskılar ve süreli yayınlardır. Araştırmalarım sırasında ilk başvuru kaynağım kütüphanelerimizdir. İkinci kaynağım ise özel kitaplık ve arşivlerdir. Bunların başında şahsen çok yararlandığım iki kaynağı belirtmek isterim. Birincisi Taha Toros[1], ikincisi ise merhum Şevket Rado'dur.

Bu kitabı hem kendi birikimlerimi derli toplu bir şekilde ortaya koymak amacıyla yazdım, hem de özellikle öğrencilere yararlı olmayı hedefledim. Bugün üniversitelerde faydalanılan iki temel kitap bulunmaktadır. Biri Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* öteki de Kenan Akyüz'ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. Tanpınar'ın edebiyat tarihi büyük bir eserdir ve ufuk açıcıdır. Ne yazık ki sadece birinci cildi yazılabilmiştir. Kenan Akyüz'ünki ise eserlerin mahiyetleri üzerinde durmadan, kısaca ansiklopedik bilgi veren bir çalışmadır. Ayrıca bu eserlerin bibliyografyasında son araştırma ve incelemeler yer almamaktadır. Hâlbuki özellikle son yirmi beş-otuz yılda üniversitelerde yeni bir araştırıcı nesil yetişmiştir. Türkiye'nin her yerine dağılan üniversitelerdeki araştırıcılar hazırladıkları eserleri, bulundukları yerlerde bastırma imkânına da sahiptirler. Bu meslektaşlarımın ulaşabildiğim eserlerini okudum ve bu kitapta da onları kullandım. Bir edebiyat tarihinde monografilerdeki gibi ayrıntıya gitmek mümkün olmadığından, ilgilenen okuyucular dipnotlarında verilen kaynaklara baş vurabilirler. Bu kitaplarda konunun geniş kaynakçaları da bulunmaktadır. Ben bu kaynaklardan bizzat kullandıklarım, alıntıladıklarım dışındakileri, kendi kaynakçama geçirmedim.

Kullandığım kaynaklar çeşitli kütüphanelerde bulunmaktadır. Bunların büyük bir kısmını İstanbul Üniversitesi'nde çalışırken Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün çok zengin Seminer Kitaplığında görmüş ve okumuştum. İyi ki onlardan notlar almışım. Kütüphanelerimiz ne yazık ki uzun yıllar, hep birkaç fedakâr memurun gayretiyle hizmet verebildi, özellikle süreli yayınlar çok hırpalandı. Geçmiş yıllarda gördüğüm nice kaynağa, sonradan ulaşamadığım da oldu. Millet Kütüphanesi'nin kitapları ve süreli yayınları 1999'daki depremden sonra binanın kullanılamayacak hâle gelmesi dolayısıyla tamir bitene kadar Bayezıt Devlet Kütüphanesi'ne nakledilmiştir. Artık çürümeye bırakıldığını sanmak üzereyken bir mucize gibi Hakkı Ta-

[1] Taha Toros ve arşivi hakkında bk. Sinan Kuneralp, "Yüzyılımızın Belleği Taha Toros", *Skylife*, Haziran 1996, s. 47-56.

nk Us Kütüphanesi'nin kitap ve süreli yayınları da Bayezıt Devlet Kütüphanesi'ne nakledildi. Bu iki kütüphanede ne kadar çok nadir eserin bulunduğu, araştırıcıların malumudur. Onları yok olmaktan kurtaran ilgililere sonsuz teşekkür borçluyuz.

Atatürk Belediye Kütüphanesi, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, Bayezıt Devlet Kütüphanesi, Millî Kütüphane ve son yıllarda kazanılmış İSAM Kütüphanesi'nden de çok yararlandım. Kütüphaneleri binbir sıkıntıya rağmen, bizler için kullanılır hâle getirmiş bulunan bütün dost görevlilere teşekkür ederim. Kütüphaneler gibi artan ansiklopediler de bu alandaki çalışmayı kolaylaştırmaktadır. *İslam Ansiklopedisi*'ndeki çok değerli maddelerden sonra Türkiye Diyanet Vakfı'nın çıkarmaya başladığı *İslam Ansiklopedisi*'ndeki imzalar artık Türkiye'de bu alanlarda çalışanların artışını da göstermektedir. Bu ansiklopedide kişiler, eserler, dergiler ve dönem hakkında nice madde bulunmaktadır. Bunların bir kısmından ben de yararlandım. Keza Dergâh yayınlarının çıkardığı *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* kendisinden sonra hazırlanan nice ansiklopediye kaynaklık etmiştir.

Bu tür çalışmaların çok zor olduğu malumdur. Ama bu alanlarda çalışıp mesleklerinin sonuna gelenlerin, geçen zaman içinde edindikleri birikimleri de ortaya koymaları gerekir diye düşünüyorum. Doktora tezimi hazırlarken ilk gazetelerden II. Meşrutiyet'e kadar olan süreli yayınları gözden geçirmiştim. Doçentlik tezim ise II. Meşrutiyet'ten sonrasını görmemi mümkün kıldı. Bundan dolayı süreli yayınların Türk edebiyatında ne kadar önemli bir yeri olduğunu, yazarların hemen hepsinin gazetelerden yetiştiğini gördüm. Bundan dolayıdır ki nesrin gelişmesini ele alırken gazetelerdeki edebiyatla ilgili olan yazarlar üzerinde daha geniş olarak durdum ve bu kaynaklarda geliştirilmiş olan düşünce faaliyetlerine de işaret ettim. Düşünce hayatı ve siyaset üzerinde olabildiğince az durdum, fakat edebî eserlerin düşünce hayatıyla ilgisini gözden kaçırmamaya çalıştım. Benim yaptığım yıllar önce Fuad Köprülü'nün bir yazısındaki davete katılmaktan ibarettir. O, "Edebiyat tarihine hevesli bir Türk genci, henüz inşa malzemesinden hiçbiri hazır bulunmayan bu büyük millî âbide için, izah edilen usuller dairesinde hiç olmazsa bir taş getirmeye çalışmalıdır" diyordu.

Bu cümle, lise yıllarında beni çok heyecanlandırmış, belki de mesleğimi seçmeme yol açmıştı. Yeni Türk Edebiyatı araştırmalarına yeni inceleme yöntemleri getiren merhum Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın yıllar boyu bütün derslerine devam etmiştim. O bize, her eseri değişik yöntemlerin ışığında incelenmenin önemini öğretti. Her yöntem, eseri bir başka açıdan aydınlatıyordu. Bunun dışında asistanı olarak yirmi yıl kadar daima yanındaydım ve hep edebiyattan, kültürden konuştuk. Nice araştırmalar ve incelemelerin planları hep bu konuşmalardan çıktı. Bütün bu dersler, seminerler ve konuşmalarda, neleri kendisinden alarak bir süre sonra kendime malettiğimi bilmem, elbette mümkün değil. O, bütün meslek hayatımda çok önemli bir yol göstericiydi, kendisine ancak minnetimi ifade edebilirim. Yeni Türk edebiyatı alanında olmamakla birlikte yine birlikte çalıştığımız "Edebiyat tarihi metinlerin tarihi olmalıdır" diyen Divan edebiyatının büyük uzmanı, merhum ho-

cam, Prof. Ali Nihad Tarlan da aynı görüşü paylaşıyordu ama onun baktığı klasik Türk şiiri olan Divan şiiriydi. Eski ile yeninin farkını, çalışmalarımız sırasında bana sezdirenlerin başında gelir.

Divan şiiri söylendiği dönem dışında da yaşama gücüne sahip eserlerle doludur. Fakat bin bir siyasi, sosyal ve sanat görüşleriyle parçalanmış olan Yeni Türk Edebiyatı, siyasi ve sosyal zemin dikkate alınmadan açıklanamaz. Onun için bu büyük edebiyat araştırıcıları olan hocalarımızın görüşlerini birleştirmek gerekmektedir. Tanpınar'ın makaleleri, *Yahya Kemal*'i, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı büyük çalışması, Yeni Türk edebiyatı alanında çalışanların inanılmaz ufuk açıcı, vazgeçilmez birer başucu kitabıdır. Hepsini rahmet ve saygıyla anıyorum.

Şimdiye kadar bu alanda çalışmış bütün hocalarımızın ve meslektaşlarımın ortaya koydukları eserlerle, çalışmalarıma getirdikleri kolaylığa minnettarım. Dilerim edebiyatımızın nice eksik noktalarını aydınlatacak yeni meslektaşlarımız yetişir ve bu büyük dilin edebiyat tarihini çok daha geniş boyutta ele alırlar. Bir kitap bitince, onun eksiklikleri, fazlalıkları da hemen insanın gözüne çarpıyor ve onu yeni baştan yazmak ihtiyacı beliriyor. Bu tuhaf bir duygu. Yıllarca üzerinde uğraşılan bir eser, bitince yazarından kopuyor.

Kitabın yazarı ben olsam da, her kitap gibi bu kitabın arkasında nice görünür, görünmez birçok yardımcılar var. Bir edebiyat tarihi yazma konusunda merhum hocamız Prof. Dr. Mehmet Kaplan'la çok konuşmuştuk. Bu konuşmalar elbette bir hazırlık mahiyetinde sayılmalıdır. Sonra genç meslektaşlarım, bu konuda beni sık sık teşvik ettiler. Kendilerine bu teşvikten ötürü teşekkür borçluyum. Yıllardan beri ortak çalışmaları gerçekleştirdiğimiz ve kitabın bazı bölümlerini okuyarak görüşünü bildiren, Prof. Dr. Zeynep Kerman'a, bir sorum üzerine, elindeki bütün Ahmet Midhat ve Fatma Aliye çalışmalarını gönderen arkadaşım Profesör Carther V. Findley'e, bazı noktalardaki yardımlarından ötürü Doç. Dr. İsmail Kara'ya, sordukları sorularla, daha önce aklıma gelmeyen nice konuda beni düşündüren ve dolaylı olarak bu kitabın planını oluşturmaya yardım eden öğrencilerime teşekkür ederim. Yine de Dergâh Yayınevi'nden iki dostum Ezel Erverdi ve Mustafa Kutlu'nun sürekli teşvik ve yardımları olmasaydı, bu kitap ortaya çıkamazdı. Onlara sadece bu kitap için değil, şimdiye kadar bastıkları bütün kitaplarımda verdikleri destekten ötürü minnettarım. Metin yazılıp, kitap olarak ortaya çıkmadan önce işin teknik noktalarında çalışan değerli gençlere Sermin Yavuz ve Yasemin Çiçek'e ve bütün Dergâh Yayınları mensuplarına teşekkür borçluyum. Dikkatleri, sevimli dostlukları ve yakınlıklarıyla nice sıkıntıları aşmakta ve kitabı gerçekleştirmekte emekleri çoktur. Hepsine var olsunlar diyor, kitabın okuyucular için de yararlı olmasını diliyorum.

Eylül 2005
İNCİ ENGİNÜN

GİRİŞ

Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat anlayışının yansıdığı, ürünlerini vermeye başladığı 1860 yılından itibaren başlatılsa da 19-20. yüzyıl yazarlarının öncekilerle hesaplaşması, onlardan yararlanması veya onları reddetmesi dolayısıyla Türk edebiyatının genel çizgilerinin başlangıçtan itibaren bilinmesi gerekmektedir.

Türk edebiyatı, Türk milletinin tarihi boyunca yaşadığı bölgelerde meydana gelmiş, farklı coğrafyada, farklı kültür ve medeniyet topluluklarıyla komşulukların sonucu çeşitlenmiş ve asırlar boyu gelişmiştir. İlk yazılı belgeler olan Orhun Yazıtları'ndan itibaren Türkler, Orta Asya'daki yayılmaları, değişik dinlere girmeleri ve büyük ölçüde öğretici eserler yazmalarıyla büyük bir edebiyat da vücuda getirmişlerdi. Türklerin sırasıyla komşuları olan Çin, Hint, İran ve Araplar güçlü kültürlere sahiptiler. Türk dili ve edebiyatı da onlardan, ilişkileri boyunca daima etkilenmiştir. Ne yazık ki bu dönemlerden kalan eserler azdır. Başta büyük Moğol istilâsı olmak üzere, nice iktidar çatışmalarının yok ettiği kütüphanelerde, Türk kültürünü aydınlatacak nice yazma da yok olmuştur.

Sözlü kültürle bugüne ulaşan *Oğuz Kağan Destanı*'ndakine[1] benzer kahramanlar, şimdilik ilk yazılı Türkçe belge olan Orhun Yazıtları'nda bulunmaktadır.[2] Bu iki eser, mezar taşlarındaki yazılar, Budist, Maniheist dönemlere ait şiirler, hikâyeler en eski Türk edebiyatının örnekleridir.[3] Yer yer destanî boyuttaki güzelliğinin dışında, Orhun Yazıtları bir siyasi vasiyet ve tarihtir. Taş üzerine kazınmaları ve zamana dayanabilmeleri sayesinde yıllar sonra 8. yüzyılın Türkleri

Mehmet Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979; Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı,* İstanbul: MEB, 1970.

Hüseyin Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları,* TDK, 1987; Talât Tekin, *Orhun Yazıtları,* TDK, 1988, Muharrem Ergin, *Orhun Âbideleri,* MEB, 1970. Mehmet Kaplan, "Türk Destanında Alp Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1,* Dergâh, 5.b. 1999, s. 11-20; M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri,* Dergâh, 3.b., 1996, s. 11-46. *Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl Konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı,* Hacettepe Ü. 2011.

Reşid Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri,* Ankara: TTK, 1965; Saadet Çağatay, *Altın Yaruk'tan İki Parça,* Ankara: A.Ü. DTCF, 1945 (Küü Tav'ın canlıları öldürdüğünden dolayı gördüğü ceza II. Üç prensle pars hikâyesi –Prens Mahasatvi–).

seslerini duyurabilmişlerdir. Orhun Yazıtları tarih, dil, siyaset ve Türklerin asırlar boyu pek de değişmediği görülen temel özelliklerini dile getiren çok önemli bir belgedir.

Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra, belki de Türk edebiyatının en canlı kolu olarak sözlü kültür devam eder. Sözlü edebiyatın dinleyicisine göre her anlatılışta kendisini yenilemesi gibi bir özelliği bulunmaktadır ki, her anlatıcı aynı zamanda yeni bir metin ortaya koymaktadır. Ne yazık ki bunların pek azı yazıya geçebilmiş daha azı da bugüne kalmıştır.[4]

Mutlu tesadüflerle geçmişin büyük eserleriyle karşılaşmak, bu eserlerin olgunluğu, onların benzerlerinin de mutlaka bulunması gerektiği görüşünü pekiştirmektedir.

11. yüzyılda Yusuf Has Hacib'in yazdığı manzum bir siyasetname olan *Kutadgu Bilig* Türk devlet geleneğini ve sosyal yaşayışı anlatan büyük eserlerinden biridir.[5] *Divan ü Lugati't-Türk*[6] güçlü Arap kültürü karşısında kendi dağınık kültürünün ve dilinin kaybolmasından endişelenen Kaşgârlı Mahmut'un büyük sözlüğü ve derlemesidir.

Dinî bilgiler ihtiva eden *Atabetü'l-Hakayık* Türkçenin gelişmesiyle ilgili birçok bilgi verir.[7]

Bu metinler, dinî hikâyeler, savaş (gaza) hikâyeleri, aşk hikâyeleri ve sosyal mahiyetteki hicivler olmak üzere kendi aralarında kümelenirler. Ayrıca nice gerçeğin sembollere dönüştüğü masallar da mevcuttur.[8] Halk hikâyelerinin büyük bir kısmı destanlardan koparak hikâyeleşmiş, efsaneleşmiştir. Bunun en çarpıcı örneği Köroğlu'dur.[9] Bazı varyantlarında Köroğlu, masal kahramanı Keloğlan ile karşılaşır ve ona yenilir.

İslamiyet'in kabülünden sonra Arap destanları da Türk kültürüne katılmıştır. Peygamberin hayatını anlatan hikâyeler (siyer) dinî hikâyelerin başında yer

[4] Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ, 1993, Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatı Araştırmaları* 2 C., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Kutadgu Bilig, çev. Reşit Rahmeti Arat, Ankara: TTK, 1947, Robert Dankoff tarafından İngilizceye çevrilmiştir: *Wisdom of Royal Glory: A Turco-Islamic Mirror for Princes*, Chicago: The University of Chicago: 1983.

[6] Besim Atalay, *Divan ü Lugati't-Türk Dizini*, Ankara: TDK, 1948; *Compendium of the Turkic Dialects, Türk Şiveleri Lügatı [Divanü Lugat-it-Türk]*, hzl. Robert Dankoff-James Kelly I-III. Kısım, Sources of Oriental Languages and Literatures 5-7, Cambridge: Harvard Ü. 1982, 1984, 1985. (Metnin mikrofişleri ile birlikte).

[7] Edib Ahmed b.Mahmud Yükneki, *Atebetü'l-Hakayık*, hzl. Reşid Rahmeti Arat, TDK, Ankara 1951.

[8] Atatürk Üniversitesi'ndeki meslektaşlarımız birçok masalı derleyip incelemişlerdir: Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Masalları*; Umay Günay, *Elâzığ Masalları*; Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları*.

[9] İlk yazıya geçmiş Köroğlu 18. yüzyıla aittir. Türkiye'de toplanan metinler için bk. Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı*, İstanbul: Adam, 1984; Hüseyin Bayaz, *Köroğlu Antep Rivayeti*, İstanbul: Karacan, 1981; Behçet Mahir, *Köroğlu Destanı*, derleyen: Mehmet Kaplan, Muhan Bali, Mehmet Akalın, Ankara: Sevinç Matbaası, 1973; Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu İnceleme-Metinler*, Ankara: Akçağ, 2004.

alır. En önemli siyer kitabı Divan edebiyatı tarzında yazılsa da, halk kültürüne mal olan Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'idir.[10] Onu Hazreti Ali ve çocuklarının hikâyeleri *Maktel*'ler takip eder. Din büyüklerinin hikâyeleri *Menakıpname*'lerde anlatılmıştır.[11] Bunlardan kopan parçalar, ahlak öğretileri olan kısa fıkralar şeklinde masallara dönüşmüştür.

Türk kültürün en önemli özelliklerinden biri komşu, yabancı kültürlere açık olması ve onlardan aldıklarını benimsemesidir. Bu benimseme bazen kendi kimliğini kaybedecek dereceyi bulmuştur. Türk milletinin bu özelliğinin zararına ilk işaret eden Bilge Kağan'dır.[12] Türk kültürünü zenginleştirmekle, ufkunu açmakla birlikte etkilenme ve benimsemeye ihtiyaç varsa da Türklerin girdikleri her kültür dairesinde kendi dillerini çabucak unutup yabancı dilde yazmaları, tarihin eski sayfalarından beri gelen bir alışkanlık. Böylesine hudutsuz ve bilinçsiz bir etkilenme, kültürün temelini teşkil eden dilin bozulmasına yol açmakta ve zaman zaman da tepki uyandırmaktadır. Aydınların kayıtsızlığına karşı ilk tepkilerden biri Âşık Paşa'nın *Garibnâme* adlı eserinde görülür.[13] "Türk diline kimesne bakmaz" idi derken Âşık Paşa asırlar öncesinin Bilge Kağan'ından farklı değildir. Doğu Türkçesinde de bu şikâyet Ali Şir Nevaî'nin *Muhakemetü'l-lugateyn*'dedir.

Yabancı kültüre hayranlığın bir çeşit kendisini unutma anlamına dönüşmesi, yıllar sonra Gökalp'ın *Kızılelma*'sında (1914)

"Çok yerleri biz fethedebilmişiz;
Her birinde manen fethedilmişiz." (s. 13)

mısralarında eleştirilmiştir.[14]

Halk şairleri vezin ve kafiye düzenini korudukları ilk şiir şekillerini söylemeye devam etmişlerdir. Bu şiirlerin büyük bir kısmı anonim türküler hâlinde yaşamış ve bugüne ulaşmıştır. Bazılarının söyleyeni bellidir. Sevilen şiirlerin cönklere kaydedilmesi sayesinde, bir kısmının kime ait olduğu bilinmektedir. Yine de halk şairlerinin çok büyük bir kısmının ne hayatları ne de eserleri, tam olarak tesbit edilebilmiştir. Ancak bu şiirler, bir toplumun bütün acılarını, sevinçlerini değişik tonlarda dile getirmektedir. Bir kısmı da çok kuvvetli sosyal tenkit ve hiciv

[10] Mevlid'in metni ve mevlid geleneği için bk. Ahmet Ateş, *Vesîletü'n-Necât, Mevlid,* Ankara: TTK, 1954.

[11] Ahmet Yaşar Ocak, *Bektaşi Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri,* İstanbul: Enderun, 1983.

[12] "Türk, Oğuz beyleri, milleti, işitin: "Üstte gök basmasa, altta yer delinmese, Türk milleti, ilini töreni kim bozabilecekti." (...) "Türk milleti, tokluğun kıymetini bilmezsin. Acıksan tokluk düşünmezsin. Bir doysan açlığı düşünmezsin" Muharrem Ergin, *Orhun Âbideleri,* İstanbul: Devlet Kitapları, 1970, s. 8, 32.

[13] Bu büyük eser Kemal Yavuz'un hazırlaması ve günümüz Türkçesine aktarmasıyla basılmıştır. Âşık Paşa, *Garib-nâme,* İstanbul: TDK, 2000.

[14] *Ziya Gökalp Külliyat-1. Şiirler ve Halk Masalları,* hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1952, s. 13.

içermektedir.[15] En önemli aşk şairleri arasında güzelleri öven "güzelleme"leriyle Karacaoğlan[16] ve Gevheri[17] gelir.

Halk şairlerinin bir kısmı ise savaşçıdır. Katıldıkları savaşları anlatmışlardır (Köroğlu, Genç Osman, Dadaloğlu). Bazıları ise nazmı, İslamiyeti öğretme amacına yönelik olarak kullanır.

Halk şiirinin yanı sıra tekkelerde, İslamiyet'in öğretilmesi amacıyla gelişen şiire Tekke Şiiri denir. Geniş bir insan sevgisi ve müsamahasını yansıtan tasavvuf anlayışıyla söylenen bu şiirlerin bir kısmı, söylendikleri günleri aşarak insanlığın büyük eserleri olmuştur. Bunların başında Yunus Emre gelir. Son yıllarda, çeşitli yorumlarla şöhreti artan Yunus Emre üzerinde birbirine zıt yorumlar da bulunmaktadır ki şiirlerinin ne kadar yoğun ve karmaşık olduğunu gösterir. Onun basit görünen anlatımında Türk milletini şekillendiren beşerî değerler işlenmiştir.[18]

Saray çevresinde başlayan Divan şiiri Arap ve bilhassa Fars edebiyatını örnek edinmiştir. Bu şiir Türkçeden tamamen farklı yapısı olan Arapça ve Farsçanın nazım ölçüsü aruzu ve nazım şekillerini benimsemiş ve bu dillerden alınan kelime ve kurallarla halk dilinden çok uzaklaşılmıştır. Divan Edebiyatı Türk edebiyatının klasik dönemidir ve kendi içinde de dönemlere ayrılmaktadır. Şehirlerde, saray etrafında gelişen Divan şiiri (Klasik Türk şiiri) klasik kavramına uygun özellikler taşır. İnsan anlayışı idealdir. Ortak konuları, ortak kuralları ve ortak bir şiir dili ve hayaller sistemi (mazmunlar) vardır. Sanatçının kendini göstermesi ancak üslupta mümkündür.[19]

Şeyhî, Hoca Dehhanî gibi şairlerle başlayan bu şiirin ilk örnekleri Âşık Paşa (*Garibnâme*), Ahmet Paşa'dır.[20] Şeyhî'nin *Harnâme*'si bir hiciv örneğidir.[21] Hayvanları konu alan bu tip hikâyeler Ezop'ta, Beydeba'da bulunduğu gibi Eski Türk Edebiyatında da çoktur.

Divan şiiri klasik dönemini Bâkî ile idrak eder. Öncesinde Hayalî ve Necatî

[15] Cahit Öztelli hazırladığı iki antolojiye, türkülerin bu özelliklerini yansıtan isimler vermiştir: *Evlerinin Önü*, İstanbul: *Hürriyet* gazetesi, 1972; *Uyan Padişahım*, İstanbul: *Hürriyet* gazetesi, 1974.

[16] *Karacaoğlan*, hzl. Müjgân Cunbur, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.

[17] *Gevherî Divanı*, hzl. Şükrü Elçin, Ankara: Millî Folklor Araştırma Dairesi, 1984.

[18] Yunus Emre hakkında Burhan Toprak, Sabahattin Eyuboğlu ve Talât S. Halman'ın değişik yorumları bulunduğu gibi, sürekli okuma ve değerlendirmeleriyle onu çok zengin bir şekilde yorumlayan Mehmet Kaplan'dır. Bk. Orhan Okay, "Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan", *Kaynaklar*, nu. 5, Kış, 1987, s. 5-11.

[19] Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun, 3.b. 1980. Divan edebiyatı hakkında bk. Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1999, C. 9, s. 377-427; Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981; Ahmet Atillâ Şentürk-Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh, 2004. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 3.b. 1995.

[20] *Ahmet Paşa Divanı*, hzl. Ali Nihad Tarlan, Ankara: Akçağ, 1992.

[21] Şeyhî, *Harnâme*, hzl. Faruk Timurtaş, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1971; Ali Nihad [Tarlan], *Şeyhi Divanını Tedkik*, İstanbul: Sûhulet Matbaası, 1934.

vardır. Bâki ile çağdaş olan Fuzulî ve 18. yüzyıl şairi Nedim bu şiirin romantikleri, Şeyh Galip ise sembolistidir.[22]

Nef'î kasideleri kadar, pervasızlığı ve hicivleriyle, Nâbî hikmetli gazelleriyle tanınır. Nedim'de başlayan yerlileşme hareketi Enderunlu Vasıf'ta biraz da âdileşir.[23]

Bu edebiyatın kendi içine kapalı olduğu, hayatla bağının bulunmadığı iddiaları tekrarlanagelmektedir. Ancak bu doğru değildir. Şehzade Mustafa'nın öldürülmesine isyanını

"Ecel celâlileri aldı Mustafa Hanı"

mısraının bulunduğu mersiyesiyle haykıran Taşlıcalı Yahya, bir örnek olarak zikredilebilir.[24] Kaldı ki divanlardaki tarihler, dönemin birçok önemli olayını da unutulmaktan alıkoymaktaydı. Divan şiiri büyük bir şiirdir.[25]

Divan edebiyatı Namık Kemal'den itibaren reddedilmiş ve özellikle mazmunları dolayısıyla hırpalanmıştır. Divan edebiyatının bittiği görüşü devam etse de, birçok şair ondan kopamadıkları gibi Cumhuriyet'ten sonra da pek çok sanatçıyı besleyen bir kaynak olma vasfını sürdürmektedir.[26]

Şiirde, sanat önde tutulurken dil dahil bazı aşırılıklara gidilmesi, belki biraz anlaşılabilirse de, fikri anlatmak amacındaki nesrin dil oyunları içinde, anlaşılmaz hâle gelmesinin mantıklı bir açıklaması yoktur. Evliya Çelebi (Seyahatnamesi), Kâtip Çelebi ve Naîma gibi büyük nesir yazarlarının dışında nesir dilinin fikri anlatamaz olması yüzünden, Tanzimat'tan sonra en önemli işlerin başında dil konusu gelmiştir.

Şiir Türk edebiyatının en güçlü türü olduğu için yeni şiir akımlarına direnme de daha güçlü olmuş, en şiddetli tartışmalar şiir alanında görülmüştür. Şairler

[22] Divan şiirinin kendi içinde klasik, romantik ve sembolist tasnife uygun olduğunu Ahmet Hamdi Tanpınar ortaya atmıştır. *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 4 b., 2001, s. 114-118.

[23] Enderunlu Vasıf'ın bu özelliğine Gibb dikkati çeker ve onun anne ile kız arasında geçen konuşmasını İngilizceye çevirir. *A History of Ottoman Poetry*, London: Brydone Ltd. 1967, C. IV, s. 280-304.

[24] Bu mersiye Cumhuriyet dönemi oyun yazarlarından Orhan Asena ve Turan Oflazoğlu tarafından Kanunî hakkında yazdıkları oyunlarda başarıyla yorumlanmıştır. Taşlıcalı Yahya, *Divan*, hzl. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1977.

[25] Yahya Kemal'in yabancıların da bu şiiri keşfedecekleri kehaneti gerçekleşmiştir. Gibb'den sonra Kathleen Burrill, Walter Andrew, V. R. Holbrook gibi araştırıcılar da Divan şiirini incelemiş ve ondan çeviriler yapmışlardır.

[26] Orhan Şaik Gökyay "Divan Edebiyatı Kimin?" başlıklı yazısında "Divan edebiyatı, şimdiye kadar, bir zamanlar benim de katıldığım gibi, halktan uzak, diliyle, örgüsüyle; hayalleri, duyuşlarıyla halktan uzak düşmüş bir toplumun, yüksek öğrenim görmüş, belli bir bilim ve kültür seviyesine yükselmiş kişilerin malı değildir; bu edebiyat, bütünüyle Türkün malıdır" diyerek yapılan haksızlıkları itiraf etmiş ve bu edebiyatın genişliğini anlatmıştır (*CIEPO Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi VII. Sempozyumu Bildirileri,* Ankara: TTK, 1994, s.395-408). Orhan Şaik gibi Ahmet Hamdi Tanpınar da, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin başındaki Divan Edebiyatı bölümünü yazmadan önce, gençlik yıllarında liselerden Divan edebiyatının kaldırılmasını savunmuştur.

farklı bir şiirle karşılaştıklarında, bu tür edebiyatı mantıklarıyla tercih etmekle birlikte, alışkanlıklarından vazgeçememişler, eski tarzda şiir söylemeye devam etmişlerdir.[27]

Nesirde yazarların karşılaştıkları boşluk şiirde yoktur. Nesirde, gazete, makale yenidir ve eski ile kıyaslanacak bir hâli bulunmamaktadır. Nesirde eski-yeni çatışması yaşanmamış, nesrin önemli sanat türü roman çok sevilmiştir. Toplumu edebiyat vasıtasıyla değiştirmek isteyen yazarlar da bu türden kendi amaçlarına uygun şekilde yararlanmışlardır. Hayal ve hakikat tartışmasında roman da yerini almıştır. Roman yazarlarının, Batılı örneklerle başlangıçtan beri yaptıkları kıyaslamalar, Türk romanının aleyhinde olmuştur denebilir. Yazarların gelişmiş roman sanatı ve bu sanatın yaratıldığı kültür ve medeniyet karşısında uğradıkları kültür şoku, onların makalelerinde kendisini çok iyi gösterir.[28]

Osmanlı Devleti'nin genişlemesi, içinde birçok farklı ırk, dil ve dinden milletleri barındırması sonucu, Osmanlı Devleti vatandaşları arasında da farklı edebiyatlar gelişmiştir. Bunlardan yabancı harflerle, fakat Türkçe yazılanlar dolaylı olarak Türk edebiyatı alanına girer.

Türk edebiyatı tarihinin kurucusu Fuad Köprülü'dür. Fuad Köprülü geniş bir coğrafya ve tarih içinde tezahür eden Türk edebiyatını, Türklerin medeniyet çevrelerine girişine göre tasnif etmiştir. Köprülü, Lanson'dan aldığı edebiyat tarihi anlayışına göre, edebiyat tarihini medeniyet tarihinin bir bölümü olarak görmekteydi. Bu tasnifte Gökalp'ın dayandığı insanlığın geçirdiği kavim, ümmet, millet dönemlerinin de etkisi vardır. Buna göre Köprülü, edebiyat tarihini üç ana döneme ayırmıştır:

1. İslamiyet öncesi Türk edebiyatı
2. İslamî dönem Türk edebiyatı
3. Batı etkisinde Türk edebiyatı

Her dönem kendi içinde incelenirken yeni tasniflere de ihtiyaç gösterir. Batı medeniyeti etkisi elbette tek başına değildir. Mevcut edebiyat gelenekleriyle birlikte Batı etkisi de, bu dönemde kendisini göstermiştir. Bu tasnifte sadece Batı etkisinin belirtilmesi yanlış yorumlanmış ve sanki bütün geleneklerden sıyrılmış ve Batı taklidiyle ortaya bir edebiyat konulmuştur kanaatini benimseyenler olmuştur.

Bundan dolayı daha sonraki araştırıcılar bu adlandırma üzerinde düşünmüşler ve bazı teklifler ileri sürmüşlerdir. Yenileşme Devri Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı adları böyle çıkmıştır. Son yıllarda zihinde hiçbir çağrışım uyandırmayan adlandırmalar yapılmaktadır. Bunlardan Sadık Tural'a ait olan ve bazı

[27] Bu konu başarılı bir incelemede ortaya konmuştur. Erdoğan Erbay, *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997.

[28] Olcay Önertoy, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, Ankara: DTC Fakültesi, 1980 s. 156.

öğrencileri tarafından da kullanılan "Arayışlar Devri Edebiyatı"nın yanlış olduğuna kaniyim.[29] Çünkü her nesil, her yazar ömür boyu daima arayış içindedir ve kendisini tatmine ulaştıracak yere bir türlü gelemez. Gelmiş gibi görünse bile o sürekli arayış hâli hiç geçmez.[30] Böylesine bir özellik nasıl asırlık bir edebiyata ad olabilir?

Her ne kadar edebiyat dönemlerini tarihî adlarla adlandırmak edebiyatın mahiyetine aykırı görülse de mevcut tasnifin hem yerleşmiş olması hem de zihinde bir tarih sıralamasını karşılaması bakımından ben, bu tasnifin kullanılmasına karşı değilim. Kaldı ki başka ülkelerin edebiyat dönemlerinin tasnifinde de siyasi değişmeler esas alınmaktadır.[31] Bu türden tasnif denemeleri tıpkı terimlerde yapıldığı gibi bu konular üzerinde bir düşünme fırsatı verdiği için edebiyat araştırmalarında yararlıdır.[32] "Tanzimat edebiyatı"nın ne derece doğru olduğunu tartışırken başlayış ve bitiş tarihleri üzerinde duran Ömer Faruk Akün, "Ne bunda [Tanzimat Fermanı], ne de onun açıklaması ve teyidi yolunda daha sonra çıkarılmış hatt-ı hümayunlarla resmî hükûmet yazılarında kültürle ilgisinden ve edebiyata tesirinde bahsolunabilecek herhangi bir hedef ve temenni yer almış değildir" demekte[33] ve Tanzimat-ı Hayriye adlandırılmasının ilk defa kullanılışını tesbit ederek bu fermanın kanunî düzenlemelerle ilgili olduğunu *Lehce-i Osmanî* ve Salâhî Lugati'ndeki açıklamalarla ortaya koymaktadır. Akün Tanzimat edebiyatı içinde gösterilen yazarların yaptıklarını, "Tanzimat edebiyatı" diye değil "Edebiyat-ı Cedide" diye nitelendirdiklerini belirtir. Bu tesbitler doğrudur. Bir çeşit hükûmet programına benzese de, Tanzimat Fermanı'na daha nice konu girmemiştir, fakat bu fermanın getirdiği kanunî prensiplere inanç, başta yazarlar olmak üzere benimsenmiştir. Yazarlar onları yayma amacıyla eserlerinde bu temaları işlemişlerdir. Kaldı ki edebiyat tarihlerinde isimlendirme, edebiyatı vücuda getirenler tarafından değil, onlardan çok sonra, o metinler üzerinde düşünenler, edebiyat tarihçileri ve araştırıcılar tarafından yapılmıştır. Metinlerden hareket edildiğinde, Akün'ün ifade ettiğinden daha farklı bir durumla karşılaşılmaktadır.

[29] "Doç. Dr. Sadık Tural" "Edebiyat Tarihinde Usul adlı doktora dersinde" 19. Yüzyıl sonrası Türk edebiyatını "yenileşme, değişik olma psikolojisi" dolayısıyla "Arayışlar Devri Türk Edebiyatı" olarak adlandırmayı uygun bulduğunu söylemiştir. (Metin Kayahan Özgül, *Leskofçalı Galip*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. VI., M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi* adını verdiği antolojisinin önsözünde bu adlandırmayı benimser (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000, s. XIV).

[30] Mevcut bütün adlandırmaları "Tanzimat sonrası Arayışlar Dönemi Yeni Türk Edebiyatı" şeklinde bir arada kullananlar da vardır: Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden, Açıklamalı Seçmeler*, Ankara 2001, s. XI.

[31] Bir örnek olmak üzere bk. Mînâ Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, C. 1, İstanbul: Altın Kitaplar, 1986, s. 7-8

[32] Edward D. Seeber, "On Defining Terms", *Comparative Literature: Method and Perspective*, Ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961, s. 38-57.

[33] Ömer Faruk Akün, "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne dereceye Kadar Doğrudur?", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, yıl, 2, nu. 2-3, Nisan-Temmuz 1977, s. 28.

Tanzimat Fermanı yeni bir medeniyet çevresine girmenin kaçınılmaz olduğunun resmîleşmesidir. Tanpınar buna Batılılaşmanın resmen kabulü demektedir. Asırlarca savaştığı dünyanın, kendisinden medeniyetçe üstün olduğunu kabul ederek onu benimseme çabası, resmî evrak üzerindeki imzalar kadar çabuk ve sancısız olmamıştır. Bunun halk arasındaki yansımaları da vardır. Kırım Savaşı (1853-1856) dolayısıyla İstanbul'a gelen yabancı askerlerin ve görevlilerin yaydıkları modalar da dikkati çekecek boyuttadır. Tanzimat, toplumun da yeni zihniyete göre şekillendirilmesi olduğu için yazarlar var güçleriyle yeni zihniyeti eserlerinde savunmuşlar ve yeni bir edebiyat yaratarak "eski edebiyat"a cephe almışlardır. Yaşama şekillerinin değişmesi Batılılaşmanın gereği gibi göründüğünden taklit, bütün zevk sahibi kişileri isyan ettirecek boyuta varmış, bunun gerektirdiği maddî gelirden uzak olanların lüzumsuz borçlanmalarına yol açmıştır. Cevdet Paşa'nın kadınlar arasındaki israfta Mısır parasının rolünü belirtmesi, para-yaşama şekli-taklit üçgeninde dolaşan insanları ortaya çıkarır ve hayatı gerçekten yansıtan edebiyat ürünlerinde bunların izleri bulunur. Batılılaşmaya karşı tepki pek çok eserde yer aldığı gibi, Tanzimat Fermanı'ndaki prensiplerin en akla gelmeyecek metinlerde işlendiğini görmek şaşırtıcı olsa da yazarların bu prensipleri halka yayma amaçlarını gösterir. Bu türden bir bakış tarzı ile okunmadığından, elbette bunları her zaman farketmek mümkün değildir. Hele önemsenmeyecek bazı kitaplar söz konusu ise. Bu kitabı yazmaya başlamadan önce okuduğum kitapları, yeniden gözden geçirirken bu türden dikkatimi çeken ifadelerle karşılaştım. Tanzimat Fermanı sadece devlet kurumlarının düzenlenmesinden ibaret değildi. İnsanın da bu görüşler doğrultusunda yetiştirilmesini ve davranmasını gerektiriyordu, bunun da en kolay ve etkili yolu sanatçıların yazdıklarında, bunlar üzerinde durmalarıydı. *Afife Anjelik*'te mağdur Anjelik, kocasının kendisine kötülük edenleri, muhakeme ettikten sonra kanuna göre cezalandırılmasını ısrarla tekrarlar. Ahlakçı ve ihtilâlci Mizancı Murat, romanının kahramanına suçluları bizzat cezalandırma hakkını verse de, Recaizade'nin bu masal-oyunundaki satırlar onun Tanzimatçı olduğunun delili değil midir? *Müsameretnâme*'de valilerin keyfî uygulamalara uzanan yetkilerinin Tanzimat'ın ilanından önce çok olduğu, Tanzimat kelimesi kullanılarak belirtilir. Tanzimat kelimesinin Ahmet Midhat Efendi tarafından yeniçerilerin ortadan kaldırılması dolayısıyla romanlarında birçok defa kullanılmış olması da dikkat çekici bir özelliktir ve Tanzimat'ın edebiyata yansıyış tarihini vermektedir.[34] Ahmet Hamdi Tanpınar, "yeni bir devir" başlatan bu fermanın "yenileşme hareketinin ikinci zaferi" olduğunu belirterek

[34] Mümtaz'er Türköne "Tanzimat Ne Zaman Başladı" (*Türkler,* 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 681-687.) adlı yazısında Tanzimat Fermanı'nın bir yıl önce ilanı düşünüldüğünü, "Tanzimat reformunun karargâhı olan Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye'nin kurulduğu" tarihin Mart 1838 olduğunu hatırlatır ve bazı resmi belgelerde "Tanzimat-ı Hayriyye" ifadesinin yer alışının 1253-1254 yıllarına kadar gittiğini belirtir.

şöyle der:

> "Onunla imparatorluk ve cemiyet beraberce, asırlardır içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu."[35]

Tanpınar ayrıca, Abdurrahman Şeref'in *Tarih Musahabeleri*'nde fermanın II.Mahmut'un ölümünden bir yıl önce ilanı düşünüldüğünden söz ederek, Tanzimat-ı Hayriye tabirinin *Takvim-i Vakayi*'in 11 Muharrem 1254 (7 Nisan 1838) tarihli nüshasında geçtiğini de bildirir[36] ve şöyle devam eder:

> "Hakikatte bu hükümdarın son senelerinde, devlet teşkilâtındaki yeniliklere bu ad veriliyordu. Bütün bunlar, Gülhane'de ilan edilen esasların aynı değilse bile, o mahiyette bazı esaslı tedbirlerin daha evvel düşünüldüğünü göstermektedir."[37]

Padişahın bizzat kendi yetkilerini "yeni esaslara göre hudutlandırması ve bunu bir yeminle teyit etmesi"nin fermanın en önemli noktası olduğuna işaret eden Tanpınar, Müslüman doğu tarihinde bir hükümdarın ilk defa böyle bir taahhütte bulunduğunu ve "bir bakıma göre de keyfî idareye" son verdiğini belirtir. Devlet ile ferdin ilişkilerinin düzenlenmesinde, devletin en üst kademesi tarafından bizzat kendi yetkilerini kanunlara bağlaması son derecede önemlidir.

O zaman Şinasi'nin kanun kavramını kutsallaştırması, Midhat Efendi'nin eserlerinde kendi başına hareket eden macera romanları kahramanlarını hoş görmemesi ve bu gibi şahıslarını yeniçeriler veya konaklarda hakimiyeti ele geçirenlerden veya cellâttan seçmesi tamamiyle devre bağlanacak özellikler olarak görünmektedir.

Bunları göz önünde tutunca, bir zamanlar tereddütle yaklaştığım Tanzimat edebiyatı ifadesinin bana hiç de ters gelmediğini belirtmeliyim.

1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile Batılılaşma bir devlet programı oluyor ve bütün kurumları da yenileniyordu.[38] Bu fermanı, hemen arkasından Islahat Fermanı takip etmişti (1856). Bunların günlük yaşayışa yansıması, olumlu ve olumsuz nice tartışmayı da beraberinde getirir. Sanat eserlerinde bir yandan Tanzimat'ın getirdiği değerler telkin edilirken, bir yanda da aşırılığın zararları gösterilmek istenir. Devlet adamlarının çevresinde toplanan aydınlar, birbirleriyle ve müritleriyle olan anlaşmazlıkları sürekli olarak devam ettirirler. Bunlar edebiyata da yansır. Düşünceleri bakımından temelde fark bulunmayan aydınlar

35 *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 129.

36 Ömer Faruk Akün, *Takvim-i Vekayi*'de geçen bu ifadeleri daha da önceye götürür, II. Mahmut'un 18 Şubat 1833 tarihli fermanında "tanzimat-ı askeriye" ifadesinin kullanıldığını belirtir. Bk. *a.g.y.*, s. 19.

37 *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 84.

38 Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi, C. VI, VII*, Ankara: TTK, 1954-1956; İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Hil Yayınları, 1987.

bir araya geleceklerine, birbirleriyle didişirler. Bu konuda pek çok malzeme bulunmakla birlikte, günü gününe yazıldığı ve yazarının samimi duygularını da sakınmaksızın ifade ettiği için Namık Kemal'in mektupları en verimli kaynakların başında gelir.

23 Aralık 1876'da Kanun-ı Esasî'nin kabulü ve Meclis'in açılışından hemen sonra, meclisin kapatılması ve bu uğurda çalışan Midhat Paşa ile onun fikirlerinin savunucusu Namık Kemal ve arkadaşlarının sürülmeleri ilk demokrasi tecrübelerini felce uğratır.

Tanzimat'ın ilk aydınları ve ihtilâlcilerinin oluşturdukları eserler sosyal nitelikli olup, tamamen edebiyat açısından değerlendirilmeleri mümkün olmayan eserlerdir. Onlara ilk tepki kendileri gibi gazeteci olmayan ama onları üstat tanıyan ikinci nesilden gelir: Recaizade, Hâmit, Sezayi (Bu üç yazardan Sezayi siyasete duyduğu ilgiyle *Şura-yı Ümmet* yazarları arasına katılsa da, sanatına gazeteciliğini katmaz). Bu durumda II. Abdülhamit istibdadının artması da etkili olmuştur. Ancak Osmanlı Devleti'nin sınırları dışında kuvvetli bir Jön Türk hareketi ve onların neşriyatı bulunmaktadır. Fakat bunların hiçbiri Namık Kemal'in sürükleyici, etkili sesine sahip değildir. Ülkede, özellikle askerler arasında teşkilâtlanan İttihat ve Terakki'nin baskısıyla meşrutiyet ikinci defa ilan edilmiştir (23 Temmuz 1908).[39] Meşrutiyet'in ilanı çılgınlığa varan gösterilerle kutlanmıştır. Mehmet Âkif'in bir karikatür gibi çizdiği bu sahneleri destekleyen nice hatırat vardır. Gazete ve dergilerin sayısı birdenbire artmış, tiyatroların sayısı çoğalıvermiştir.

İttihat ve Terakki'nin Türk olmayan unsurları ile göstermelik bir uyum dile getirilmiş olmakla birlikte, buna inanmayan aydınlar çoktu.[40] İttihatçılar muhaliflerini Ahrar Fırkası olarak karşılarında bulurlar.[41] Meclis-i Mebusan'da azınlık mebuslarının sayısı Türkleri geçmektedir. Bu karışıklık içinde kopmalar arka arkaya gelir: Avusturya Bosna-Hersek'i ilhak eder, Bulgar prensliği bağımsızlığını ilan eder. Girit adası Yunanistan'a bağlanır.

Ahmet Samim, Zeki adlı gazeteciler sokakta öldürülür.

Ve 31 Mart Vak'ası (13 Nisan 1909) patlak verir. Bu olayda iç ve dış çok çeşitli tahrikler bulunmaktadır. İstanbul'a gelen Hareket Ordusu'nun isyanı bastırmasıyla Abdülhamit tahttan indirilerek yerine Sultan Reşat (V. Mehmet) geçi-

[39] Meşrutiyet'in ilanı öylesine büyük bir heyecan uyandırmıştır ki, *Tanin*'deki ilk yazısında Halide Edib, meşrutiyetin ilanını bir bayram sayar ve çocuklarımızı onunla büyüteceğiz der (nu. 1, 19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908).

[40] Balkanları çok iyi tanıyan Ömer Seyfettin'in Bulgarların da bayram kutladıklarını sanan arkadaşının hayal kırıklığını gösteren hikâyesi "Kırmızı Bayraklar" adını taşır. Ömer Seyfettin "Ashab-ı Kehfimiz" adlı hikâyesinde de Osmanlılık kavramına sadece Türklerin inandığını anlatır.

[41] Ali Birinci, *Hürriyet ve İtilâf Fırkası, II. Meşrutiyet Devrinde İttihat ve Terakki'ye Karşı Çıkanlar*, İstanbul: Dergâh yayınları, 1990.

rilse de olaylar durulmaz. İsyanlar Arnavutluk ve Yemen'de de başlar. İtalyanlar Trablusgarp'ı işgal edip (1911), On iki adaya asker çıkarırlar. Balkan Savaşı başlar, Edirne düşer. Bu facia İstanbul'a ilk defa savaşın dehşetini gösterir. Şehir yaralılarla, muhacirlerle dolmuştur. Balkan ülkelerinin kendi aralarındaki İkinci Balkan Savaşı sırasında Edirne geri alınır. 1914'te I. Dünya Savaşı başladıktan sonra seferberlik ilan edilir. Osmanlı Devleti Almanya'nın müttefiği olarak bütün cephelerde savaşa girer. Sarıkamış'taki büyük facia, Filistin cephesinden gerileme ve Mondros Mütarekesi ile Türk milleti büyük bir hüsranı yaşar. Henüz savaş bitmemiştir. Sevr Anlaşması ile ölümü kabul etmeyen millet, Çanakkale kahramanı Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğinde Millî Mücadele'yi başlatır. 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkan Mustafa Kemal Paşa, Erzurum ve Sivas Kongrelerinden sonra Büyük Millet Meclisi'ni Ankara'da toplar (23 Nisan 1920). Düzenli ordu teşkil edilir ve 9 Eylül 1922'de Türk ordusu İzmir'e girer. Türkiye Cumhuriyeti Devleti 29 Ekim 1923 tarihinde kurulur.

İç ve dıştaki bu kadar çok savaşın, tehlikenin bulunduğu günlerde, Türk aydınları yıkılacağını hissettikleri Osmanlı Devleti'ni ayakta tutmak için kalemleriyle bir şeyler yapmaya çalışıyorlardı. Bundan dolayı, eğitime eserlerinde ağırlık vermeleri hiç de yanlış değildi. Bilhassa yeni bir tür olmakla birlikte anlatı geleneğinin güçlü olduğu ülkede, roman türü, yazarlara bu fırsatı tanıyordu. Roman bölümünde bu yeni türün hangi amaçlarla, kimler tarafından kullanıldığı görülecektir. Kadın yazarların sayısının artması, hem sosyal değişme, hem de maarif anlayışının bir sonucu ve gereğidir. Kütüphanelerde bir gün okunma sıralarını bekleyen daha nice eserin, zamanla Türk edebiyat tarihine kazandırılacağı şüphesizdir. Elbette günümüze kadar ulaşan isimler, zamanın süzgecinden geçmiş olanlardır. Yine de unutulmuş olanların da kamuoyu oluşturma, duyguları eğitme görevleri şüphesiz ki vardı.

Yeni Türk edebiyatı metinleri, tarih ve sosyal konularla çok iç içedir. Edebiyatı bir sanat olarak görmek ve ona göre yazmak zordur. Servet-i Fünuncular mecburen, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal ise kendi hür tercihleriyle sanat anlayışlarını olabildiğince siyasetin dışında tutmuşlardır. Bunlar edebiyat sanatının gelişmesinde ve olgunlaşmasında büyük bir önem taşımaktadır. Servet-i Fünuncular sanatı öne alırken dili feda etmişler ve çok yadırganmışlardır. Aynı tutum Fecr-i Ati ve Ahmet Haşim'de de vardır. Dil konusunda yanılmayan Yahya Kemal olmuştur. Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı sonunda yıkılması, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulma mücadelesi sırasında şairlerin çoğu, dönemin duygularını yansıtan manzumeler yazmışlardır. Bunun dışında kalan Haşim ve Yahya Kemal, sanatın kendi başına varlığını savunurken birçok haksız ithama da uğramışlardır. Yeni bir edebiyat iklimine girerken sarfedilen gayretler, semeresini Cumhuriyet döneminde vermiştir.

Yeni Türk Edebiyatı ne sadece Batı edebiyatının taklidi, ne sadece eskinin

bütünüyle reddidir. Zaman zaman sanatçılar eskiden hem de sadece klasik Türk şiirinden değil, halk edebiyatından, İslamiyet öncesi Türk edebiyatından da yararlanmışlar veya ona tepki göstermişlerdir. Bu bakımdan Yeni Türk Edebiyatı metinlerini okuyanların, mutlaka başlangıçtan itibaren Türk dili ve edebiyatının gelişmesini hatırda tutmaları gerekmektedir. Aksi hâlde bu dönem yazarlarını değerlendirmek için kullanılan kavramlar boşlukta kalır

Yeni edebiyatı yaratanların hareket noktaları Batı edebiyatı metinleridir. Batıda arkalarında güçlü felsefe akımları bulunan edebiyat akımları vardır. Türk edebiyatçıları bunlarla karşılaştıklarında –pek azı dışında– onların dayandıkları fikir temellerini dikkate almamış, kavramları da Türk okuyucuda hiçbir çağrışım uyandırmadığı hâlde aynen kullanmışlardır. Batı eserlerini gerçekten tanıyanlar, kendi kaynaklarına da araştırıcı bir gözle bakarak onu yeni baştan değerlendirmişlerdir, ki bu şahısların en etkilisi, Yahya Kemal olmuştur.

NESİR

Eski Türk edebiyatında nesir, nadir eserler dışında henüz gereği gibi incelenmemiştir. Genellikle eski Türk edebiyatında nesir olmadığı görüşü –Sinan Paşa, Hoca Sadettin, Naîma ve diğer tarihçiler, Kâtip Çelebi ve Evliya Çelebi'nin eserlerine rağmen– hâkimdir. Bu görüşün incelemeler arttıkça değişmesi kaçınılmazdır.[1] Eski Türk nesrinin Tanzimat'tan sonra etkisini dolaylı olarak devam ettirmediği de iddia edilemez.

Genel kanaat nesrin değişmesinde resmî yazışmanın ve gazetenin oynadığı roldür.[2] İlk gazetecilerin birçoğunun Tercüme Odası'ndan (1832) yetişmiş olmaları, bu kurumu bir okul hâline getirmiştir. Odada bulunan Fransızca öğretmenleri yeni gelenlere Fransızcayı öğretmektedirler.[3] Gerçekten de kitabet yoluyla yetişen gazeteciler, dilin değişmesinde etkili olmuşlardır ki onların da örneği Reşit Paşa'dır.

> "Reşit Paşa'nın zuhuru Devlet-i Âliye'de nesren lisan-ı resmînin mebde-i tahavvülüdür. Onun için kendisine eslâfından büyük bir makam-ı imtiyaz-ı edeb tayin

Fahir İz'in hazırladığı *Eski Türk Edebiyatında Nesir*'de (İstanbul, Osman Yalçın Matbaası, 1964) bu konudaki yanlışı temelden düzeltecek 14. yüzyıldan 19. yüzyıl ortalarına kadar nice metinden alıntılar bulunmaktadır. Fahir İz bu eseri, yazmakta olduğu edebiyat tarihinin tamamlayıcısı olarak tasarladığını belirttiği önsözde "Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi* gibi başka ulusların edebiyatlarında en önde yer tutacak bir eser ancak XIX. yüzyıl sonunda dikkati çekmiştir. Eski Türk nesrinin en orijinal örneklerini veren tarihî eserler, edebiyat bakımından değil, daha çok içindeki tarih malzemesi düşünülerek ele alınmıştır" diyerek "önceleri sade olan Türk nesrinin XV. yüzyıldan sonra gittikçe ağdalaşarak ancak XIX. yüzyıldan bu yana tekrar sadeliğe yöneldiği gibi gerçeklere uymayan" görüşün yanlışlığını ortaya koymak amacını da açıklar. Fahir İz, halkın konuştuğu dili esas tutan sade nesir, Arapça ve Farsça etkisiyle yazılan süslü nesir ve yazarın söz hüneri göstermekten çok, anlatmak istediğini esas tuttuğu orta nesir olarak ayırdığı eski Türk nesrinin özelliklerini örnekleriyle birlikte bu önsözde açıklamıştır.

2 Matbaanın geç gelmesi ile okuyup yazmanın yaygınlaşmaması, basın tarihinin de önemli konularından biridir. Istanbul'da matbaa faaliyetleri hakkında bk. Giambatista Toderini (1728-1799) *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı,* Fransızcadan çev. Rikkat Kunt, yayına hzl. Şevket Rado, İstanbul:Yayın Matbaacılık Ticaret Limited Şirketi, 1990. Eser sadece Giambatista Toderini'nin kitabının çevirisinden ibaret değildir. Türk matbaa tarihini vermek isteyen Şevket Rado'nun ekleri, açıklamaları ve İstanbul'da ilk basılan kitapların listeleri, Selim Nüzhet Gerçek'in notlarından naklen, kitapta bulunmaktadır (s. 128-132).

3 Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Çağlayan, 1988, 7.b. s. 110-111.

etmekle mükellefiz"

diyen Namık Kemal'dir.[4] Tanzimat Fermanı muhtevası kadar üslubu ile de kültür hayatındaki değişmeyi gösteren önemli bir belgedir. Fermanı kaleme alan Mustafa Reşit Paşa'nın, yeni bir kitabet üslubu yarattığı ve çevresindekilerin de onu taklit ettiklerini Cevdet Paşa şöyle anlatmaktadır:

> "Münşeatımız tarz-ı İraniyâna taklit yolunda olup sebk-i inşâmız muhaveratımıza asla uymaz. Yazdığımız söylediğimize ve söylediğimiz yazdığımıza benzemez. Ekseriya seci ve cinas-ı lafzî uğrunda sözün kuvveti feda edilir. Bu tarz üzere mesalih-i devlete dair uzunca bir lâyiha ya takrir kaleme alınsa tumturak-ı elfaz arasında maksad-ı aslî gaib ve sözün tesiri zâyi olur. Reşit Paşa ise kitabetçe sade ve belîgâne bir meslek-i cedid ittihaz etti. Vâdi-i inşada bir yeni çığır açtı. Küttabın çoğu ana taklid eyledi. Hariciye nazırı Âli Efendi ile Divan-ı Hümayun tercümanlığından âmedi olan Fuat Efendi –ki ikisi dahi sonra vezir ve sadrazam olan meşhur Âli ve Fuat Paşalardır– anlar dahi bu yolda Reşit Paşa'nın isrine iktifa ile akran u emsallerine fâik olmuşlardı. Ben de bu yolu beğendim ve bu tarz üzere inşa-yı kelâma heves ittihaz eyledim. Sanki yeniden mektebe başladım."[5]

Bu üslup resmî yazışmalardan başlayarak sadeliği sağlamıştır, ki bu daha önce II. Mahmut tarafından da istenmişti. Reşit Paşa'nın nutuklarında söz üzerinde durması dikkati çeker.[6]

Rifat Paşa da maksadın açık seçik anlatılmasını isterken, "maslahatça olan tahrirat bir nevi takrir ve ifade-i meram olduğundan" tesadüfen yapılan kafiyenin ziyanı yoksa da illâ kafiyeli ve süslü söz söylemek amacına kapılmakla,

> "maslahat bayağı mealinden çıkmak ve lâyıkıyla kolayca anlaşılmamak derecesine varacağından imkânı mertebe teshil-i maslahat için Türkî edalar ve ruzmerre açık ve vâzıh ibareler ve mümkün olur ise fıkra fıkra sözler iltizam olunsa bir kere okunmak ile her ne kadar muğlâk maslahat olsa anlaşılır"

[4] Namık Kemal'in *Talim-i Edebiyat*'ında yer alan bu ibare için bk . *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* C. II, 1865-1876, hzl. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978, s. 373.

[5] *Cevdet Paşa, Tezakir,* hzl. Cavid Baysun, Ankara, TTK, 1967, s. 21. Mehmet Kaplan, Cevdet Paşa'nın bu ifadesine dayanarak, üslup ile zihniyet ve dolayısıyla dil ve edebiyattaki değişmelere dikkati çeker. Reşit Paşa ile Namık Kemal'in konuşmalarını dikte ettirmek suretiyle yazdırmalarının amacını da "yazıyı her hâlde konuşmaya yaklaştırmaktır" diye yorumlar. Mehmet Kaplan, "Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat Devri Üslubu", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2,* İstanbul, Dergâh, 3 b. 1996, s. 68-72. Bu konuda başka alıntılar için bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* Ankara, TDK, 2.b. 1960, s. 81 vd.

[6] Encümen-i Daniş'i açış nutkunda, sözün insanı etkilediğini söyleyen Reşit Paşa, geçmişin ancak söz ile tanındığını belirttikten sonra, "Ancak sözün dahi kadr ü kıymeti söyleyenin malûmât ve marifetine göredir" diyerek sözün etkili olmasını, onu söyleyenin "ilim ve kemal"ine bağlar. "Reşit Paşa'nın Nutku", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* C. I, 1839-1865, hzl. Mehmet Kaplan-İnci Enginün-Birol Emil, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1988, s.166-167.

diyerek, sözün anlaşmak için gerekli olduğunu tekrarlar.[7] Âli Paşa 1853'te yazdığı bir mektupta "gene bizim kaba Türkçe ile iktifa olundu" der.[8] Âli ve Fuat Paşalar da Reşit Paşa'nın yolundan gitmişlerdir.[9] Gazetedeki haberler, makaleler, hatıra, tarih gibi türlerle, nesirde değişiklik kendini göstermiştir.[10]

Âkif Paşa'nın (25 Aralık 1787-22 Mart 1845)[11] kimliği bugüne kadar tespit edilemememiş olan[12] bir şeyhe yazdığı mektubunu, Ebüzziya Tevfik "Şeyh Müştak'a Mektup" diye adlandırarak, Paşa'nın, sade diline örnek olmak üzere *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'de neşretmiştir.

Eski nesirdeki uzun cümlelerin Fenerli Rum Beylerin kalemlerde kullanılmasına bağlayan görüşler bulunmaktadır.

Kitabette kısa cümlelerin başlaması konusunda birinci elden bilgi veren eser Sait Paşa'nın *Gazeteci Lisanı*'dır. Ne yazık ki çok geç basılmıştır. O da Pertev Paşa'nın bu konudaki hizmetlerini belirtir.

Rifat Paşa, *Müntehâbât-ı Âsâr*, C. IX, 1875. Yazının tarihi 9 Kânun-ı sani 1847'dir. Mustafa Nihat Özön, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Devlet Matbaası, 1930, s. 13.

8 Mustafa Reşit, *Bedayiülinşa*, 1302/1885, M.Nihat Özön, *a.g.e.*, s. 13.

9 Agâh Sırrı Levend, Âli ve Fuat Paşaların Fransızca yazıp Türkçeye çevirterek kâtipleri bu yeni kitabete alıştırdıklarını gösteren alıntılar yapmıştır. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara, TDK, 2.b. 1960, s. 142-143.

10 İlk dönem süreli yayınlarından alıntılanan metinler için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C. I.

11 İbrahim Kavaz, *Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri*, Elâzığ, 1996 (Basılmamış kitabından). Abdullah Uçman, "Âkif Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 261-263.

12 Kaya Bilgegil, "Şeyh Müştak'a Dair Bir İpucu", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 47-58.

1. GAZETE, MAKALE VE YAZARLAR

Batıdan alınan yeni türlerin –makale, roman, oyun, deneme– kendi yapı ve amaçlarına uygun bir dil ve üslup gerektirdiği bellidir. Bunların başında gazete gelir.[13] Yeni Türk edebiyatında nesrin özellikle gazetelerde gelişmiş olması ve ilk edebiyatçıların gazetecilikten yetişmeleri gazete dili, gazete haberleri ve özellikle makaleler üzerinde durulmasını da şart koşar. Gazetenin dünyaya açılması, dünya gazetelerinden çevirileri de gerektirir. Türk basını uzun yıllar, Batı dillerinden, özellikle Fransız gazetelerinden yapılan çevirilerle yaşar. Çevirinin kültürler arası ilişkilerin yaygınlaşmasında ve birbirlerini beslemesindeki önemi bilinmektedir. Yine de bu dönemdeki çeviriler konusunda farklı görüşler ileri sürülmüş ve tartışılmıştır.[14] Gazetelerin yanı sıra çıkan dergiler de edebiyat ve kültür alanında büyük katkıda bulunur. Bu dönemin süreli yayınları (dergi ve gazeteleri) sadece kamuoyu oluşturmak amacını taşımaz, bir çeşit yaygın eğitim organı gibi çalışır. Gazetelerin bu niteliği yakın zamana kadar devam eder. Edebî eserlerin gazetelerde tefrikası, edebiyat zevkini de geniş kitleye yayar.

Tanzimat Fermanı'nda hükümdar, bütün dinlere mensup teb'asına "can, mal, namus" güvenliğini veriyor, cezalandırmayı mahkemelere bırakıyordu. Vergile-

[13] Eski harfli Türkçe gazete ve dergilerin hazırlanmış katalogları bulunmaktadır:
Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu C.1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Yayınları, 1987; Hasan Duman, *İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu 1828-1928*, İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi İslam Konferansı Teşkilâtı, 1986; Hasan Duman, *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)*, 3 C., Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2000. (Eserin 3. cildinde süreli yayınlardan örnekler bulunmaktadır.)
Türk gazeteciliği hakkında belli başlı kaynaklar: Selim Nüzhet, *Türk Gazeteciliği 1831-1931*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1931. Bu kitapta yazarları ve bazı özellikleriyle ilgili kısa bilgiler, gazetelerin çıkış tarihlerine göre sıralanarak verilmiştir. Server R. İskit, *Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış*, İstanbul: Devlet Bsm. 1939; M. Nuri İnuğur, *Basın ve Yayın Tarihi*, İstanbul: Çağlayan, 2 b. 1982; M. Nuri İnuğur, *Türk Basın Tarihi (1919-1989)*, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti, 1992.

[14] *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*'nde (1935) gelişmiş medeniyetlerin kendilerinden önceki kültürle alışverişlerinin önemini ısrarla belirten Hilmi Ziya Ülken, "Yeni Edebiyat Tercümeleri" adlı yazısında Tanzimat'tan sonraki çevirilerin büyük kalemler tarafından yapılmadığı için yarardan çok zarar getirdiğini savunur (*İnsan*, nu. 1, 15 Nisan 1938, s. 77-78).

rin düzenlenmesi, askere alma kurallarının konması da kanunlarla yapılacaktı. Hükümdar, o zamana kadar kendisine ait hakları kanunlara devrediyor ve buna kendisinin de uyacağına yemin ediyordu. Tanzimat Fermanı'nın en önemli noktası kanun hakimiyetini getirmesidir ki, edebiyatçılar bunu eserlerinde ısrarla belirteceklerdir. III. Selim'den beri yapılmakta olan yenilikler sık sık dinsizlik ithamlarıyla kesilmişti. Tanzimat Fermanı da benzer tartışmalara ve ithamlara hedef olmakla birlikte, devletin kendisine çizdiği bu yolda, birtakım zikzaklara rağmen, devam edilebilmesinde yeniliklere aşina, yeniliklerin öneminin farkında olan ve onları eserlerinde durmadan işleyen kuvvetli yazarların da rolü vardır. Tanzimat Fermanı'nda yer alan Batılı kavramların mukabillerinin İslamiyet'te aranması, bu kavramlardaki evrenselliği gösterdiği gibi, yadırganmasını engelleyici bir tedbir de sayılabilir.

Gazeteciliğin tarihini çok genel olarak şu kümelerde toplamak mümkündür.

a. Başlangıç dönemi. Resmî gazete, yabancı gazeteler ve ilk Türkçe gazete. Münif Paşa ve *Mecmua-ı Fünûn*.

b. Fikir gazeteciliği ve siyasi gazeteler. Bu dönemde eski gazeteler çıkmakta devam ederken, Şinasi, Namık Kemal, Ebüzziya başta olmak üzere fikirlerini açıklarlar, sosyal ve siyasi konuları tartışırlar. Basının susturulması, yazarların cezalandırılması da bu günlerde başlar. Kararname-i Âli'nin çıkışı (1867), yazarların sürülmesi ve II. Abdülhamit'in istibdadı, yazarları sansürle tanıştırır.[15] İstibdat dönemi, Abdülaziz zamanında başlamış olan yurt dışındaki siyasi neşriyatı arttırır. Türk edebiyatı ve fikir hayatında adı olan nice yazar bu neşriyatta yer alır. Türk edebiyatını dolaylı olarak ilgilendiren siyasi neşriyat, bir kısmı kısa ömürlü gazete ve dergilerle devam eder ve bunlar hakkında Genç Osmanlılar, Jön Türkler, İttihat ve Terakki hakkındaki incelemelerde geniş bilgi bulunmaktadır. Birçok edebiyatçının yazılarıyla destekledikleri *Hürriyet, Ulûm, Türk* gibi yabancı ülkelerde çıkan gazeteler de bulunmaktadır.[16]

C. İstibdat dönemi. II. Abdülhamit döneminde sansür yüzünden gazetecilik "sönük" ve "cansız"dır.[17] Gazetelerde bol bol tefrika romanlar çıkar. Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat*'ı başta olmak üzere dönemin gazetelerinde çeviriler çoğalır.

[15] Sansür konusunda birçok yazarın hatıralarında bilgi bulunmaktadır (Ahmet Rasim, Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Ahmet İhsan). Ayrıca bk. Cevdet Kudret, *Abdülhamit Devrinde Sansür,* İstanbul: Milliyet, 1977. Sansür konusunda Abdülhak Hâmit başta olmak üzere yazarları bıktıran Mehmet Salâhi için bk. M. Münir Aktepe, "Mehmed Salâhi Bey ve Mecmuası'ndan Bazı Notlar", *Tarih Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 23 (1969), s.51-74.

[16] M. Kaya Bilgegil, "Abdülaziz devrinde Türk İhtilâlcileri Tarafından Avrupa'da Çıkartılan İki Gazete" (*İttihad* ve *İnkılâb* gazeteleri hakkında), *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar,* Ankara: Atatürk Üniversitesi, 1976, s. 106-281.

[17] Selim Nüzhet, *Türk Gazeteciliği 1831-1931*, İstanbul: Devlet mat. 1931, s. 79. (s. 79-80 yurt dışında çıkan gazetelerin listesi vardır). Basın Tarihi için bk. M. Nuri İnuğur, *Basın ve Yayın Tarihi*, İstanbul: Çağlayan, 2 b. 1982.

ç. II. Meşrutiyet'ten sonra basın.
d. Mütareke dönemi basını.

A. BAŞLANGIÇ DÖNEMİ

1. İstanbul'da Fransız sefareti 1794 tarihinden itibaren on beş günde bir, İzmir'de de 1824'ten itibaren Fransız tüccarlar gazete çıkarmışlardır. Mısır'da ise Mehmet Ali Paşa *Takvim-i Mısriyye*'yi neşretmiştir (1828).

Devlet yapısındaki değişiklikleri, halk ile idare arasındaki iletişimin kurulmasında devletin yaptıklarını bildirmek amacıyla gazete neşri II. Mahmut döneminde başlar. Adını II. Mahmut'un koyduğu *Takvim-i Vekayi* (1 Kasım 1831) resmî gazete olduğu gibi ilk Türkçe gazetedir.[18] Gazetenin ayrıca dağıtılan mukaddimesini bizzat II. Mahmut, Mustafa Reşit Paşa ve Esat Efendi'nin yazdığı ileri sürülmüşse de belgeler, yazıyı Esat Efendi'nin yazdığını fakat basılmasının padişahın onayıyla olduğunu göstermektedir.[19] *Takvim-i Vekayi* incelendiğinde burada daha ziyade devletin, padişahın resmî bildirileri, iç ve dış haberler, askerî konular ve resmî konulardaki açıklamaların yer aldığı görülür. Başyazarı Esat Efendi gazeteyi bir çeşit vak'anüvislik olarak nitelemiştir.[20]

Tarihçi ve son vak'anüvislerden olan Ahmet Lütfi (1816/17-17 Mart 1907) de bu anlayışın sonucu olarak *Takvim-i Vekayi*'de yazmıştır.[21] Ahmet Lütfi vak'anüvisliğe yeterli ilginin gösterilmemesini, eserinin sonlarındaki dağınıklığın sebebi sayar.[22] Gazetecilik ile vak'anüvislik arasında kurulan benzerlik pek de yanlış değildir.[23] Gazetede Sarım Efendi, Said Beyler çalışmıştır. Padişah ga-

[18] Nesim Yazıcı, *"Takvim-i Vekayi"* (*Belgeler*), Ankara: Gazi Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Yayını, 1983, s. 42; Cengiz Orhonlu, "Türkçe Yayınlanan İlk Gazete Takvim-i Vekayi", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi,* C. I, nu. 6, Mart 1968, s. 35-39.

[19] Nesim Yazıcı, *"Takvim-i Vekayi"* (*Belgeler*), s. 100.

[20] "Çünkü tarih denilen fenn-i celîl kargâh-ı âlemde vuku bulan ahvali vakt ü zamanıyla zapt u beyan etmekten ibaret ve seleften halefe hisse alacak bir yâdigâr bırakmaktan kinayettir ve bu fennin faydası çok olup hatta bazı ulema ilm-i tarih devletin hıfz-ı kanununu mucib ve milletin rabt-ı ahvalini müstevcib olduğu için vücûb derecesine yakın olduğunu tasrîh etmişlerdir." Gazetenin basılır basılmaz olayları halka duyurmak gibi bir üstünlüğü vardır ki, bu sayede dedikodular önlenir. (*Mukaddime-i Takvim-i Vekayi*, 25 C.yülevvel 1247/1 Kasım 1831).

[21] Tanpınar'ın III. Selim dönemi için çok önemli bulduğu *Câbi Tarihi* bir anlamda gazete haberlerinden derlenmişe benzer ve sosyal tarih açısından çok önemlidir. Câbi Ömer Efendi, *Câbî Târihi (Tarih-i Sultan Selim-i Salis ve Mahmud-i Sani)* Tahlil ve Tenkidli Metin, 2 cilt, hzl. Mehmet Ali Beyhan, Ankara: TTK, 2003.

[22] *Vak'a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, yayınlayan: M.Münir Aktepe, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984. C.IX. s. XXVII.

[23] M. Münir Aktepe, "Vak'a-nüvis Ahmed Lütfi Efendi ve Tarihi Hakkında Bazı Bilgiler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu.10-11 (1979-1980), s.121-152. Münir Aktepe, *Ahmed Lütfi Tarihi*'nin daha önce basılmamış kısımlarının yazmalarını da XI. Cildi İ.Ü.Edebiyat Fakültesi ötekiler (C.X-XV) TTK tarafından basılması suretiyle yayımlamıştır (1984-1991).

zetenin dilinin sade olmasını istemiştir.[24]

Gazetede (1831) "Avrupa devletlerinin her birinin birer bankası olup gerçi bunlar devletin akçesiyle olmayıp milletin akçesiyle ise de devlet ve millet bir maddeden ibaret olduğundan yine devletin bankası demek oluyor." türünden yer alan yazılar, bankacılık alanındaki ilk kıpırdanmaların habercisidir.[25]

Gazetenin daha sonraki başmuharrir ve müdürleri arasında *Eslâf* (1893-94) adlı biyografik kitabın yazarı Faik Reşat da (26 Eylül 1851-26 Haziran 1914) bulunmaktadır.[26] Faik Reşat edebiyat tarihi çalışmalarının ilk örneklerini veren,[27] asıl çalışmalarını eski edebiyata ayıran, bu arada okul kitapları da yazan çok sayıda eserin sahibi olan şahsiyetlerdendir.

Bu gazeteyi *Ceride-i Havadis* (31 Temmuz 1840) takip eder.[28] William Churchill (1797-1864) adlı bir İngilizin çıkardığı gazetede günlük olaylar ve ilanlar yer almaktadır. İyi bir iş adamı olduğu anlaşılan Churchill, gazetesiyle İngiliz mallarının da pazarlamasını yapmaktadır.[29] İngiliz gazetelerinden çeviri haberler olduğu anlaşılan birçok dış haber gazetede yer aldığı gibi, yeni yılın (hicrî) girişi dolayısıyla şiirler de bulunur.[30] Gazetede tiyatro özetleri, Avrupa gazetelerinden alıntılanan magazin türü haberler, ahlak, vatan sevgisi ile ilgili makaleler de neşredilir. Gazetenin okuyucu sayısı 1843 yılında 150 kişiyi geçmemektedir. Gazetenin sahibi Churchill'in Kırım Savaşı'nda (Ekim 1853-Şubat 1856) İngiliz gazeteleri adına cepheye gitmesinden sonra oradan gönderdiği haberler de

[24] "Umuma neşrolunacak şeylerde yazılacak elfaz herkesin anlayabileceği surette olmak lâzımdır. Öyle çetrgerdune ve tevsen gibi şeylerin Türkçe olarak tashihi muktezidir" (Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk* Edebiyatı, İstanbul: Maarif Mat. 1941, s. 11; Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7 b., 1988. s. 110.

[25] *Takvim-i Vekayi,* nu. 34, 5 Rebiyülevvel 1248/4 Ağustos 1832, s. 2. Kadri, "Banka-ı Osmanî", *Mecmua-ı Fünûn,* nu. 12, 1863, s. 495-502. (Osmanlı Bankası 1863'te Bank-ı Osmanî-i Şâhâne adıyla kurulmuştur.

[26] Faik Reşat'ın ayrıntılı biyografisi Ömer Faruk Akün'e aittir. "Faik Reşad", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 12, İstanbul: 1995, s. 103-109.

[27] *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye (1911-1912)* Faik Reşat'ın Darülfünunda verdiği derslerin notlarından oluşmuştur. Faik Reşat'ın okul kitapları da çoktur.

[28] Ziyad Ebüzziya, "Ceride-i Havadis", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. VII, İstanbul 1993, s. 406-507.

[29] Churchill'in bir İngiliz gazetesinin temsilcisi olduğu hakkındaki ifadeler henüz belgelenmemiştir. Orhan Koloğlu, *Miyop Çörçil Olayı Ceride-i Havadis'in Öyküsü*, Ankara: Yorum, 1986, s. 21-24. Osmanlı belgelerinde "müstemen tâcir" diye nitelenen Churchill'in gazeteci olarak anılması, bir çeşit tazminat gibi gazete çıkarma imtiyazı aldığı "Churchill Vak'ası"ndan sonradır. 8 Mayıs 1836'da Kadıköyü'nde avlanırken bir çocuğu yaralaması sonucu göz altına alınması ve bu olayın içişleri ve dışişlerinin arasında büyük bir olay hâline gelişi, Âkif Paşa ile Pertev Paşa'nın aralarının açılması ve konunun devletler arası bir niteliğe bürünmesi hakkında geniş bir inceleme için bk. Nedim İpek, "Churchill Vak'ası (1836)", *Belleten,* TTK, LIX/226, Aralık 1995, s. 661-713. Zayıflayan devletin basit bir zabıta konusunda bile elçilerin neredeyse oyuncağı olduğunu gösteren belgelerin değerlendirildiği makalede, Churchill'in hayatı hakkında da ayrıntılı bilgi bulunmaktadır. Bu olay Âkif Paşa'nın hatıratı olan *Tabsıra* (5 b. 1305) adlı eserinde de anlatılmıştır. Bk. İbrahim Kavaz, *Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri,* Elâzığ, 1996, s. 42.

[30] *Ceride-i Havadis,* nu. 211, 3 Muharrem 1271/26 Eylül 1854.

gazetede yayımlanmıştır.[31] Churchill'in ilk sayıda gazeteleri toplumun kültürünü yükseltecek bir araç sayması bundan sonra çıkan gazetelerde de savunulur.[32] *Ceride-i Havadis*'in önemi, birçok yazarı gazeteci olarak yetiştirmesidir. Genç yaşta veremden ölen, işret düşkünü Âli Bey (1273/1857), Hafız Müşfik,[33] Zarifî Ahmet Tevfik Bey (ö. 1906), şuurunu kaybederek ölen Mehmet Nüzhet Efendi (1828-16 Ramazan 1304/1887)[34], Emin, Siret Bey, İsmail İsmet (1842-1884)[35] bu yazarlardandır.[36] Daha sonra gazete sahibi olarak şöhret bulan Filip Efendi

[31] Orhan Koloğlu, Kırım'a gidenin Alfred Black Churchill olabileceğini söyler (*a.g.e.*, s. 128).

[32] "......her bir şeyin nîk ü bedini fark etmek ve devlet ve millet ve nizam-ı memleket ne demek olduğunu anlamak ve kendi nefsini ve irade-i umur-ı beytiyesini bile iyice bilmek, kudreti yettiği mertebe tahsil-i maarif ü hünere ve bilmediğini bilip öğrenmeye çalışmakla vücuda gelmiş şeyler olduğundan bilakis hiçbir gûne fünun ve maarif tahsiline sa'y ve verziş etmeyip ömrünü zalâm-ı cehalette geçirenler ve kesel ü betâetle me'luf olarak ahvâl-i kevniyeden bî-haber olanların bu âlem-i kevn ü mekândan bir lezzet alamayarak dünyaya nasıl gelip gittiğini bilemedikleri derkârdır. ......Binaenaleyh insanın her hâlde vazife-i zimmeti izale-i cehl edecek derecede ilm ü hüner tahsil eylemek ve devlet ve millet ve hubb-i vatan ve gayret ne demek olduğunu bilmek ve celb ve tahkik ve vukuat ve havadis ile memalik-i saire ahvaline kesb-i vukuf ederek teksir-i malumata çalışmaktan ibarettir." Bu sözlerden sonra Avrupa ülkelerinin mamur oluşu ve halklarının muntazam yaşayışı, sanayi ve ticaretleri de "memleketlerinde ulum ve maarif ve hünerin çoğalması ve herkesin malumat-ı kâfiye ve fünun-ı mukteziye tahsiline sa'y ve gayret eylemesi"ne bağlanarak Osmanlı halkına örnek olarak gösterilmektedir". *Ceride-i Havadis,* nu. 1, gurre-i C. sene 1256/Temmuz 1840.

[33] Aynı zamanda şair olan Hafız İsmail Müşfik (1825-1278) de nereye gittiği bilinmeksizin kaybolmuştur. "Kırım meselesi esnasında *Ceride-i Havadis*'te bulunduğu ve ekser makalat-ı hamasetkârane anın kaleminden çıktığı cihetle muttali olduğu erbab-ı istidad u zekâyı taltif ve teşvik şiarı olan Reşit Paşa merhumun (......) inayet ve iltifatlarına mazhar olmuştu." (*Son Asır Türk Şairleri,* s. 1018-1029). İbnülemin, Ebüzziya Tevfik'in "Rical-i Mensiye" adlı makalesinde bu yazarlardan söz ettiğini nakleder: "Bir vakitler bizde âlem-i âb denilen ıyş u nuş meclislerinin toplandığı sefahet yerleri o zamanın şairleri indinde birer zarifler encümeni idi. Ne kadar yazık ki onlara devam edenlerin kimi deli olurdu ve kimi genç yaşta ölürdü. Kendilerini göremedikse de hazin hatıralarını kendileriyle bir mecliste bulunanlardan işittiğimiz Hafız Müşfik'ler, Âli'ler ve tanıdıklarımızdan Galip Bey'ler, Halet Bey'ler, Emin Firdevsî'ler o bedbahtlar zümresinden idi", dediği şairlerin toplandıkları yerleri anarken Paris'te sanatçıların toplandığı kahvelerden de söz eder (s. 90-91).
Kaya Bilgegil, "Şeyh Müştak'a Dair Bir İpucu" (*Türk Kültürü Araştırmaları,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 47-58.) adlı yazısında, Fuad Köprülü'nün Müştak kelimesinin Müşfik okunması gerektiği notunu zikreden Tanpınar'dan ("Âkif Paşa", *İslam Ansiklopedisi*) hareketle bulduğu belgelere göre, söz konusu şeyhin "Ekşi Karadut"taki tekkenin post-nişini Şeyh Hacı Müştak olduğuna kanidir.

[34] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri,* s. 1267-1270.

[35] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri,* s. 623-725. İsmail İsmet, *Ceride-i Havadis*'in edebî kısmını idare etmiş ve bazı şiirlerini orada yayımlanmıştır. Ahmet Rasim (câmi ve mürettibi), *Matbuat Tarihine Medhal, İlk Büyük Muharrirler Şinasi,* İstanbul: Yeni Matbaa, 1927, s. 4-7.

[36] *Ceride-i Havadis*'in yazarları hakkında, kendisi de orada yazan Ahmet Rasim bilgi vermektedir: "*Ceride-i Havadis*'de muharrirlik etmiş olanlardan birinci derecede şayan-ı ehemmiyet olarak Halet Bey gösterilebilir." diyerek Halet Bey'in (1255-1295) *Kamusu'l-Â'lâm*'dan naklen özgeçmişini verir. "Daha pek genç iken *Ceride-i Havadis*'e birçok makalât yazmış ve bu esnada tabedilmekte olan *Napolyon Tarihi*'ni nazar-ı tashihten geçirmiştir." diyerek Halep vilâyeti mektupçuluğuna atandıktan sonra "Osmanlı taşra matbuaatı"na gazete çıkartarak hizmet ettiğini belirtir (s. 7-8).
Ahmet Rasim gazetede kendisiyle aynı zamanda çalışan Daniş Bey, Hafız Müşfik, Âli'nin bulunduğu-

(*Muhbir*, 1866-1868, *Tarîk* 1884-1896, *Vakit*, 1291-1883, *Vakit yahut Mürebbi-i Muhadderât*, 1895), Mihran Efendi (*Aile*, 1880, *Hafta*, 1298-1299; *Sabah*, 1876, *Sabah*, Ağustos 1305-1338, *Sadakat*, 1876; *Tercüman-ı Şark*, 1878; *Ezop*, *Karakuş Ezop*, 1324, *Peyam* ve *Peyam-ı Sabah*, 1922), Ziya Bey [Mehmet Ziyaeddin] (*Mürüvvet*) de *Ceride-i Havadis*'te yetişmişlerdir.

Tercüman-ı Ahval'in çıkmasından sonra, gazete *Ruzname-i Ceride-i Havadis* (1256-1294 hicri) adıyla günlük olarak çıkmaya başladığında, haftada bir bazı eser özetleri, tiyatro haberleri de neşretmiştir.[37]

Yabancı dilde İstanbul'da çıkan gazete ve dergiler, İstanbul başta olmak üzere birçok kültür olayını takibe de fırsat verir. Bunların Türk kültürüne ve edebiyatına etkileri dolaylıdır.[38]

nu, fakat onlar hakkında bilgiye ulaşamadığını yazdıktan sonra "*Salname-i Hadika*'da "Şakirdin Vefatı" adlı sernamesi altında münderiç ve Namık Kemal'in üslubuna tamamiyle mutabık olan bir makalede 'Ne hata eyledik ey tîr-i keç-endaz-ı felek?/ Milletin gelip ciğergâhına durdu peykân. İnsan Daniş Bey'ler, Hafız Müşfik'ler, Âli'ler gibi tabiatın asırlarca it'ab-ı nefs ederek yetiştirebildiği cevahir-i istidaddan kimini verem döşeklerinde, kimini cünun sahralarında, kimini meyhane köşelerinde heba olmuş" görmekten duyulan hüzün dile getirildikten sonra onların "en evvel edebiyatın rabt-ı usul-i kalem denilen zincir-i esaretini" parçalayarak edebiyata hizmetleri belirtilir. Bu ifadeye dayanan Ahmet Rasim Daniş Bey'in "teverrümen vefat etmiş erbab-ı kalemden olduğu" Hafız Müşfik'in çıldırdığı, "Âli'nin de yine o makale dolayısıyla kalem ve şürb-i müdam erbabından olduğu anlaşılıyor." demektedir. (Ahmet Rasim (câmi ve mürettibi), *Matbuat Tarihine Medhal, İlk Büyük Muharrirler Şinasi*, İstanbul: Yeni Matbaa, 1927, s. 8-9).

"Vukuat-ı mühimme-i politikiye vesaireye dair alınan havadis derakap verilemeyip bizzarure haftasına kadar tehir olunduğundan ve bu cihetle müşterilerimiz intizarda kaldığından bundan böyle kemâkân ceride yevm-i muayyeninde çıkarıldıktan başka buna ilâveten *Ceride-i Havadis Ruznamesi* unvanıyla (...) her gün sabahleyin bir varaka-ı mahsusa tab ve neşr olunacaktır."
Gazetede "en taze havadis ve akçe fiatı yazılıp, diğer tarafında tarih ve coğrafya ve hikmet-i tabiiyye ve idare-i mülkiyye vesaire misillü fünun-ı nafia ile eğlenceli hikâyât tahrir olunacaktır" 120nci sayısından itibaren 2 yaprak (4 sayfa) çıkan gazete bu durumu 121nci sayfasında bildirir ve Napolyon Bonapart'ın tercüme-i hâli ve muharebât-ı vakı'asına dair Fransız ve İngiliz lisanları üzere yazılmış olan tarihlerin en makbul ve muteberlerinden izzetlu Vartan Paşa'nın tercüme ve telifine muvaffak olduğu kitap şayan-ı mütalaa âsâr-ı nâfiadan bulunduğundan, bundan şimdilik birer miktar ruznamemize dercolunması münasip görünmüştür" (nu. 121 10 Şevval 1277/21 Nisan 1861.

[38] *Türkiye'de Yabancı Dilde Basın (16-17-18 Mayıs 1984)*, İstanbul: İ.Ü. Yayınları, 1985'teki bildirilerden başlangıç dönemiyle ilgili olanlar şunlardır: Ziyad Ebüzziya "Osmanlı İmparatorluğu'nun Türkçe Dili Dışındaki Basını", s. 27-46 (Bu yazısında Ziyad Ebüzziya İstanbul'da yirmi bir dilde çıkmış gazeteler hakkında genel bilgi vermektedir); Gerard Groc, "Türkiye'de Fransızca Basın", s. 47-72; Hasan Refik Ertuğ, "Türkiye'de Yabancı Dilde Basına Genel Bakış", s. 75-91; M.Şükrü Hanioğlu, "Jön Türklerin Yabancı Dilde Yayınladıkları Dergilerde İşledikleri Temalar" s. 95-103-108. Bu konuda yapılmış bir yükseklisans tezi için bk. Emel Kefeli, *Journal de Constantinople/Echo de L'Orient Sistematik Indeksi (1848-1866)*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987. Oynanan ilk tiyatrolar ve sahne gösterileri hakkında bilgi bu süreli-yayınlarda bulunur. Saray tiyatrosunda Kırım Savaşı sırasında "Bir Fransız Generalinin Kızının Kahramanlığı" adlı oyun da oynanmıştır (*Journal de Constantinople Écho de l'Orient*, nu. 1063, 15 Ekim 1859).

Münif Paşa ve *Mecmua-i Fünun*

Münif Paşa'nın bu yazarlar arasında ayrı bir önemi bulunmaktadır. Büyükelçilik, bakanlık dahil çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuş olan Münif Efendi (Paşa) Antep'te doğmuş (1824/1830-6 Şubat 1910)[39] babası ile ilk Batılılaşma hareketlerinin görüldüğü Mısır'a gitmiş ve ilk gençliğini orada yaşamıştır. İstanbul'a geldikten sonra, Kemal Efendi'nin Berlin elçiliğine atandığında Münif Efendi'yi yanında götürmesi, ona Almanca öğrenip üniversiteye devam etme fırsatını vermiştir (1855-1857). Bu tecrübelerin Münif Efendi'ye Batılılaşma hakkındaki görüşlerini kazandırdığı şüphesizdir. Dönüşte yine Tercüme Odası'na giren Münif Paşa bundan sonra Âli Paşa tarafından korunur. Çeşitli görevlendirilmelerinin dışında hep Tercüme Odası'nda çalışan bu ansiklopedist yazarın eserleri, Tanzimat sonrası bütün yenileşme hareketlerini –dil ve edebiyat dahil– etkilemiştir.[40]

Bir devlet memuru olarak yetişen, Doğu ve Batı kültürlerini iyi öğrenen Münif Paşa'nın görevleri icabı yaptığı işler, hukuk ve iktisatla ilgili kitaplarının[41] yanı sıra gazete ve dergiciliği ile Türk edebiyatında bir yenilik adımı olan ve Fransız yazarlarından Voltaire, Fénelon ve Fontenelle'den çevirdiği dialoglardan oluşan *Muhaverât-ı Hikemiye* (1859) adlı eseri çok önemlidir.

Münif Efendi bu eserin yayımlanmasından bir yıl sonra *Ceride-i Havadis* yazarlığına başlar (1860). *Ceride-i Havadis* her gün çıkaracağı ilâvesini (*Ruzname*) hazırlama görevini Münif Efendi'ye verir. Bu ilâve 122. sayısından sonra *Ruzname-i Ceride-i Havadis* adını alır. Gazetenin ne olduğunu bilmeyenler veya gazetede çıkan bazı yazıları beğenmeyenler için Münif Paşa bir açıklama yapar:

[39] Yazarın doğum tarihi tartışmalıdır. Münif Paşa hakkındaki incelemesinde Ali Budak bu tarihlerden 1825'i tercih eder (*Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa,* İstanbul: Kitabevi, 2004, s. 12). M. Kayahan Özgül, *Münif Paşa,* Ankara: Elips Kitap, 2005, s. 4.

[40] Münif Paşa hakkında son yıllarda yeni bazı belgeleri ortaya koyan çalışmalar yapılmıştır. Paşa'nın torununun eşi Dündar Akünal ailedeki müsveddeler üzerinde çalışmıştır: "Çeviri ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, 1985, s. 452-454; "İlk Türk Dergisi Mecmua-ı Fünûn", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, 1985, C.I, 118; "Münif Paşa'ya Dair", *Tarih ve Toplum,* C. II, 1984, s. 351. Ayrıca Adem Akın, *Münif Paşa ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 1999; Recep Duran, "Mehmet Tahir Münif Paşa Hayatı, Felsefesi", *Erdem*, Atatürk Kültür Merkezi C.II, nu. 6, Eylül 1986, s. 801-850. İsmail Doğan, *Tanzimat'ın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suavi,* İstanbul, 1991; Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa,* İstanbul: Kitabevi, 2004. Ali Budak, Münif Efendi hakkında zengin bir kaynakça kullanmış olmakla birlikte ağırlığı Ebüzziya Tevfik'in "Münif Paşa" (*Yeni Tasvir-i Efkâr,* nu. 251-253, 10-12 Şubat 1910) adlı yazısına vermiştir. M. Kayahan Özgül, *Münif Paşa,* Ankara: Elips Kitap, 2005.
Yeni bazı bilgiler de getiren bu ayrıntılı çalışmalar, Tanpınar'ın *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ndeki dört sayfalık tahlilî yorum ve değerlendirmeyi unutturamaz (7 b. s. 179-182).

[41] Münif Efendi'nin verdiği hukuk ve iktisat dersleri öğrencileri tarafından kitaplaştırılmıştır. Bir kısmı ise yazma hâlinde Millet Kütüphanesi ve İBB Atatürk Kitaplığı'ndadır. Kitap ve makalelerinin listesi için bk. Ali Budak, *Münif Paşa,* s. 638-643.

"Gazete denilen nesne bazı kimselerin malumu olamayacağından bu mahâlde ne olduğunu tarife mübaderet olunur. Evvela gazete denilen bir yazılı kâğıtta her türlü her nevi havadis yazılmağla bir dolmuş vapur sefinesi gibi derununda her bir nesne mevcut bulunabilir."[42]

"Cerideci ile Bazı Müşterisi Beyninde Vuku Bulan Muhaveredir?" adlı yazısında ise, gazetede yararlı yazılar bulunduğunu, fakat bunların, gazetede uzun uzadıya açıklanamayacağını, okuyucuların bunu "eğlence kabilinden" okuyarak, "pek az masrafla tekellüfsüzce hayli malumat" kazanacaklarını ve bu yolun "tahsil-i ilim ve marifet" yolunu açmaya vesile olacağını bildirmiştir. Gerçekten de gazetede hemen her fende yazıları olduğu gibi, fende ünlenmiş kişiler hakkında da biyografiler yazar. Bu konuşmada okuyucunun –Münif Paşa müşteri kelimesini kullanır– aradığı yazılar daha çok Avrupa gazetelerinden çeviridir. Bu isteğe cevap olarak her gazetede yer alan o mahalle has haberlerin "bizce işe yaramaz" olduğunu söyler. Ayrıca gazetelerin "bir sayfası kâmilen ilanat ve bir sahifelik mahalline *Tercüman-ı Ahval*'in tefrikasında yazılan *"Ebu'l-Laklaka"* oyunu gibi kocakarılara mahsus mesel ve diğer bir sayfası cinayet ve mevadd-ı ticariyeye dair şeyler yazıp ancak bir mikdar yeri politika havadis-i mühimmesine kalır, Rusya gazetelerinde ise serbestiyet olmadığından bunlardan daha az şey istifade olunabilir" demektedir.[43] Bu cümleler onun gazeteyi bir çeşit vulgarize edilmiş bilim yazılarına hasretmek istediğini göstermekte ve Şinasi'nin "Şair Evlenmesi"ni bile hafife almaktadır.[44] Gazetede,"idare-i mülkiyye" diye çevirdiği ekonomi-politik konusunda imzalı yazısını takiben, ülkede zenginliği arttıracak tarım, sanayi ve ticaret konularında birçok yazısı çıkmıştır. Bu yazılarda Münif Paşa'nın Osmanlı Devleti ile Batı ülkelerini daima karşılaştırdığı görülmektedir.[45] *Muhaverât-ı Hikemiye*'de yer almayan "Meşhur Voltaire'in Makalatından Tercüme Olunan Tabiat ile Feylesofun Muhaveresidir" de neşredilmiştir.[46] Münif Paşa kitabında farklı görüşteki kişileri konuşturarak aynı konuya herkesin aynı şekilde bakmadığını da belirterek düşünce ufkunun genişlemesine dikkati çekmiştir. Kadın konusundaki diyaloglar önemlidir. İyi yetişen genç kız, kendi gele-

[42] *Ceride-i Havadis, Ruzname,* nu. 61, 11 Recep 1277/23 Ocak 1861, s. 2.

[43] *Ruzname-i Ceride-i Havadis,* nu. 29, 25 Cemaziyelahir 1277/8 Ocak 1861.

[44] Bu yazı Şinasi'yi öfkelendirmiş ve cevap vererek *Ceride-i Havadis*'in "nîm resmî" sıfatı ve sahibinin de İngiliz olduğu belirtilerek "ehl-i İslam"ın çıkardığı tek "gayr-ı resmî" gazetenin *Tercüman-ı Ahval* olduğunu söylemiş ve *Ceride*'de yazanları "bir ecnebinin fevâidine hizmet" etmekle suçlamıştır (*Tercüman-ı Ahval,* nu. 32, 27 Şevval 1277/30 Nisan 1861). Basındaki bu ilk tartışma uzunca bir süre devam eder. Münif Paşa'nın okuyucu için "müşteri" kelimesini kullanması da önemlidir. Okuyucu sayısı azdır ve gazetelerin artması kendi "müşterilerini" azaltacaktır.

[45] Bu yazıların listesi ve kısmî özetleri için bk. Ali Budak, *a.g.e.,* s. 116-123. Ayrıca *Ceride-i Havadis*'teki yazıların dili ile *Takvim-i Vekayi* ve *Tercüman-ı Ahval*'in dilini karşılaştırmak üzere alınan metinler için bk. s. 131-152.

[46] *Ruzname-i Ceride-i Havadis,* nu. 89, 22 Şaban 1277/5 Mart 1861.

ceğini kendi belirleyebilir. Bu diyalogdaki genç kız, annesinin kendisine tragedya ve komedyalarla, yüksek hisler kazandırdığını, günlük hayat için yetiştirdiğini söyler.[47]

Muhaverât-ı Hikemiye, döneminin gerçekten sade diliyle –Tanpınar buna devrinin en ileri dil anlayışı der– ve zıt görüşlerin ifadesini mümkün kılan diyalogları seçmesiyle gençler üzerinde çok etkili olmuştur. Tanzimat'ın ilk yıllarındaki basın ve edebî eserlerin tematik olarak incelenmesi bu esere kimlerin, neler borçlu olduğunu da gösterecektir.[48]

Edebiyat açısından önemli bir hamle Münif Paşa'nın "Mağdurîn Hikâyesi" adıyla Victor Hugo'nun *Les Misérables* adlı romanının özetini yayımlamasıdır.[49]

Üç yıl süren gazeteciliğinde Münif Efendi önemli işler başarır. Öğrenme ve öğretme arzusu tıpkı Ahmet Midhat Efendi'de olduğu gibi –Tanpınar Cevdet Paşa der– onu durmadan yazmaya sevk eder. Halka açık ders vermek, kütüphane kurmak ve *Mecmua-i Fünun* (1862, 47 sayı çıkmıştır)[50] dergisini çıkarmak amacıyla Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniye[51] adlı bir dernek kurar (1861). Cemiyet akşamları halka açık dersler vermektedir. Bunlar dergide yayımlanır.

Münif Paşa öğretmenlikleri, maarif nazırlığı gibi doğrudan doğruya eğitimle ilgili görevlerinde, bir şeyler yapabilmenin neredeyse imkânsızlığını görmüştür.[52] Münif Paşa eğitimi yaygın hâle getirme çabasında hem özel teşebbüsten hem

[47] "Bir Kız ile Ahibbâsından Bir Kadının Muhaveresi", *Muhaverât-ı Hikemiye*, s. 70-72. Bu metnin yeni harflerle neşri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 569-571. *Muharevât-ı Hikemiye*'in tamamı için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri Nesir* 2/1, hzl. İ. Enginün-Z. Kerman, Dergâh, 2011, s. 71-112. Bu görüş A. Midhat Efendi'nin hikâye ve romanlarında (*Dürdane Hanım*) da savunulacaktır.

[48] Bu çeviriler ve öncülükleri için bk. Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7 b. s. 179, 285. İnci Enginün, "Tanzimat Sonrası Çeviriler", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 1992, s. 68-73.

[49] İmzasız olan eseri Münif Paşa'nın çevirdiğini Zeynep Kerman (*1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., 1978, s. 351)'sında yazmıştı. Münif Paşa'nın evrakı arasında çevirinin müsveddelerine rastlayan Dündar Akünal, bu bilgiyi kesinleştirmiştir (Hugo'nun Türkçeye Girişi", *Yeni Gündem*, nu. 22, 16-31 Mayıs 1985. "İlk Sefiller Çevirisi Üzerine", *Milliyet Sanat*, Eylül 1980, s. 110-111).

[50] Mehmet Akgün, "Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye ve *Mecmua-ı Fünun*'un Felsefî Açıdan Taşıdığı Önem", *Felsefe Dünyası*, 15, Bahar 1995, s. 52-72.

[51] İsmail Eren, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Faaliyet ve Tesirleri", *VII. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler*, C.II, Ankara, 1973, s. 689-692. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, 45, 1971, s.10-12; Necdet Hayta, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye ve Mecmua-i Fünun", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C.VII, nu. 1, Mart 1999, s. 31-48; Ekmelettin İhsanoğlu, "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri Millî Türk Bilim Tarihi Sempozyumu'na 3-5 Nisan 1987-Sunulan Bildiriler*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1987, s. 197-220.

[52] Bu konuda Ebüzziya (nu. 253) Münif Paşa'nın şöyle söylediğini nakleder: "Meclis-i Maarif Riyasetinde maarifi değil, meclise mahsus kâğıtların semâmesindeki hitabı bile düzeltmeye muvaffak olamadım. Her nasılsa sülüsle yazılmış olan Meclis-i Maarif terkibinde 'maarif'in mim'i üzerine hattat bir zamme ikame etmiş, yazılan tezkereler imzaya gelince kalemtıraşla kendim hakkederdim" (Ali Budak'tan naklen, s. 29).

resmî imkânlardan yararlanmıştır. Darülfünun'un (20 Şubat 1870/19 Zilkade 1286)[53] yanında Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin kurulması bu amacını gösteren bir teşebbüstür. Başka benzer teşebbüsleri ne yazık ki gerçekleştirememiş, Darülfünun da kapanmıştır. Fakat bu teşebbüslerle ekilen tohumlar zamanla olgunlaşmış ve yaygınlaşmıştır.

Münif Efendi batıdaki gelişmeler karşısında onları bir an önce Türkçeye nakletmeyi, telif eser yazmaya tercih ettiği için[54] "Cemiyet-i Edebiye" adını verdiği bir tercüme bürosu kurmak istemiştir. Kendisi ne kadar çeviri yaparsa yapsın, bu faaliyetleri kurumlar içine sokmaya çalışması da dikkati çekmektedir. Geniş bir görüşe sahiptir ve eline geçen fırsatlarda tasarılarını gerçekleştirmeye çalışır. Görme ve konuşma özürlüler için açılan okul, öğretmen okuluna pedagoji dersinin konması da onun faaliyetlerindendir. Yapabildikleri şüphesiz ki yapmak istediklerinden azdır. Gerçekçi bir adamdır, tarım, sanayi ve eğitimin geri kaldığını kabul eder. Fakat ülke çapında bunları düzeltmek bir kadro meselesidir. *Mecmua-i Fünun*'da işlenen nice konu (felsefe yazıları, tarih, coğrafya, iktisat, sanayi, jeoloji, yol, şirket, ilm-i servet-i milel, çalışmanın önemi, elektrik, hürriyet hukuku, jeoloji ilmi, çocuk terbiyesi,[55] beden eğitimi, sanayi ve tarımdan hangisi daha uygundur, buharlı makinalar ve küçük işçi çocuklar vs.) onun yeni bilimlerin hayata geçirilmesi hususundaki ısrarını gösterir ve *Mecmua-i Fünun*'u bütün müsbet bilimlerin Türkiye'deki tarihçesi için temel kaynak durumuna getirir. *Mecmua-ı Fünun*'da yer alan önemli bir konu da harflerin ıslahı konusudur. Dil hakkındaki düşüncelerin süreli yayınlarla ortaya konmaya başlandığı bu günlerde, Azerî yazarı Feth-Ali Ahundzade'nin getirdiği teklif Cemiyet'te incelenmişse de kesin bir sonuca vardırılamamıştır.[56]

Derginin Türk edebiyatı açısından önemi, Batı eserlerinden çevirileri yayımlamasıdır. İlk çeviri Yusuf Kâmil Paşa'nın *Telemak* tercümesinin özetidir.[57] Ayrı-

[53] Safvet Paşa'nın açılış nutku, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 145-149.

[54] "Rey-i âcizâneme göre teliften ziyade tercüme ile iştigal etmemiz daha münasip olur. Çünkü malumunuz olduğu üzere elsine-i ecnebiyede her türlü ulûm ve fünuna dair pek çok müellefat mevcut olduğundan şimdilik hemen bunları lisanımıza nakletmek kâfidir" (Ali Budak, s. 31).

[55] "Ehemmiyet-i Terbiye-i Sıbyan", *Mecmua-i Fünun*, nu. 5, s. 181. Yeni harflerle metni için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I 1839-1815*, s. 177-182.

[56] Münif, "Islah-ı Resm-i Hatta Dair Bazı Tasavvurat", *Mecmua-i Fünun*, nu. 14, s.74-77. Metinler için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, 1974, s. 201-206; Yavuz Akpınar, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh, 1994, s. 52.

[57] "Mevadd-ı Hikemiyye-i Telemak", *Mecmua-ı Fünun*, nu. 4-12, s. 161-171, 197-205, 285-289, 413-418, 488-495. Paşa'nın *Telemak* çevirisiyle ilgili olarak yapılan bir yorum Avrupa edebiyatı ve yazarları hakkında kısa bilgiler verilen bir kitapta yer almaktadır: "Eser-i mezkûr merhum Yusuf Kâmil Paşa tarafından tarz-ı kadim-i münşiyâne üzere ve Ahmet Vefik Paşa hazretleri tarafından sade bir tarzda lisanımıza tercüme olunmuştur. Fénelon'un "Fransa Encümen-i Danişi'nin Vezaif ve Meşguliyetine dair Mektup"u sanayi-i bedia ile memludur. Edib-i mumaileyhin nesri nesr-i şairane cinsindendir. Fezail-i ahlakı şöhret-i edebiyesi kadar parlak olan bu zât 1715'te vefat etmiştir" Nüzhet, *Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebâsı* Birinci Kitap: *Elsine-i Atîka Edebiyat ve Üdebâsı*, Kostantıniye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1306/1889, s. 134.

ca Gretry (Kiratiri), Boussuet'den çeviriler de bulunmaktadır.[58]

Bu dergide kendisine yardım edenler "sadr-ı esbak Edhem ve Kadri, esbak hariciye nazırları Reşid Paşazade Mehmet Cemil, Halil Şerif ve Aleksandır Karatodori, Bahriye nazırı İngiliz Said, Hazine-i Hassa nazırı Sakızlı Ohannes, Kastamonu valisi Edhem Pertev Paşalar,[59] Abdülhak Mollazade müverrih Hayrullah ve Matbuat müdürü Mehmet Şevki Efendi'ler gibi zamanlarında ilim ve fenne vukuf ile maruf olan zevatı"dır. Onların ve kendisinin "muhtelif mebahise dair makaleleriyle intişar eden o mecmua, memleketin irfanına hizmet etmiştir".[60]

Mecmua-i Fünun'un tek başına bir yaygın eğitim kurumu gibi hizmet etmesi ve başarısında, Münif Paşa'nın yumuşak ve herkesle dost şahsiyetinin rolü de olmalıdır.

Mecmua-i Fünun'un çıkışını *Tasvir-i Efkâr* gazetesi haber vermediği hâlde, *Mecmua-i Fünun*, *Tasvir-i Efkâr* hakkında olumlu bir dil kullanmaktadır.[61] Bu süreli yayınların nâşirleri olan Şinasi ile Münif Paşa'nın amaçlarındaki ortaklığa rağmen, Âli Paşa'nın Şinasi ile arasının açık olması, Münif Paşa'yı ise himaye etmesinin Şinasi'nin Münif Paşa'ya karşı olumsuz bir tavır takınmasına yol açtığı tahmin edilebilir. Şinasi'nin şahsiyeti ve mizacının sertliği de malumdur. Şinasi'nin sokakların temizliği hakkındaki yazısında erkek ve dişi köpekleri birbirlerinden ayrı yerlere koyarak üremelerinin engellenmesini teklif ettiği yazısı üzerine bir köpek ağzından Ethem Pertev'in yazdığı "Av'avename" de *Mecmua-i Fünun*'da çıkmıştır.[62]

Mecmua-i Fünun'da önemli yazılar arasında sağlık konulu olanlar bulunmaktadır. Mekteb-i Tıbbıye-i Mülkiye-i Şahâne'nin müdürü Dr. Aziz'in (1840-1878) "Iskat-ı Cenin", "İntihar" gibi makaleleri dikkat çekicidir.[63]

"Iskat-ı Cenin" adlı bir makaleyi tamamen aile ve kadın açısından Namık Kemal de yazmış[64] ve Namık Kemal'in takipçilerinden Hasan Bedrettin aynı ad ile bir oyun yazarak konunun aile içinde yol açtığı acıyı anlatmıştır. Romantik

[58] Bu çeviriler hakkında bk. Ali Budak, s. 362-386.

[59] Edhem Pertev Paşa valiliği sırasında Kastamonu'da matbaa kurmuş (1868) ve *Kastamonu* adlı gazeteyi çıkarmıştır (1872). Bu örnek de aydın valilerin Midhat Paşa örneğini takip ederek, görevli bulundukları vilâyette basın faaliyetini başlattıklarını göstermektedir. Nazlı Rânâ Gürel 1876'da çıkan vilâyet gazeteleri arasında *Edirne, Hüdavendigâr* (Bursa), *Envar-ı Şarkıyye* (Erzurum), *Aydın* (İzmir), *Konya, Trabzon, Diyarbakır* gazetelerinin adlarını sayar (*Bir Osmanlı Aydını İbrahim Pertev Paşa*, Ankara: Berikan, 2004, s. 43).

[60] İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1386.

[61] Ali Budak, s. 79.

[62] *Mecmua-ı Fünun*, nu. 41, s. 329-340. Metnin yeni harflerle neşri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 482-489.

[63] Dergideki tıp konusundaki yazılar Yeşim Işıl Ülman tarafından incelenmiştir: "*Mecmua-ı Fünun'da* Tıp Konulu Yazılar", *Bilim Tarihi*, nu. 22, Ağustos 1993, s. 17-30.

[64] "Iskat-ı Cenin", Namık Kemal, *Bütün Makaleleri 1*, hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005, s. 542-543. Hasan Bedrettin, *Iskat-ı Cenin*, facia. Dört fasıl. Dört perde. İstanbul, 1290.

edebiyatın yaygınlaştırdığı intihar arzusuna karşı, zaman zaman dergilerde bu hareketin doğru olmadığı belirtilse de, konunun tıp ve sosyal açıdan ele alınması, dönemi için büyük önem taşımaktadır.

Dergide Çin'deki ve Ümit Burnu'ndaki Müslümanlar hakkındaki siyasî yazılarıyla Münif Paşa, dünya üzerindeki Müslümanlardan da okuyucularını haberdar etmiştir.

Recaizade ve Hâmit'in sevdiği insanlardan *Mir'at* dergisini çıkaran Rifat Bey, *Mecmua-i Fünun*'daki bazı yanlışlar dolayısıyla Münif Paşa'ya hücum etmiştir. Münif Paşa bütün yeniliklerden yana olmakla birlikte saray ve Bâbıâli ile olan yakın ilişkisi dolayısıyla bu yazarlar tarafından tutulmamışa benzer. Bundan dolayıdır ki, yayıncılıkta belki de kendisine Şinasi ile birlikte Münif Paşa'yı da örnek seçmiş olan Ebüzziya'nın "Münif Paşa" hakkındaki yazısını Tanpınar, geç ödenmiş bir borç saymıştır.[65]

Avrupa'daki medeniyete ulaşmanın özlemini çeken Türk yazarları "medeniyet" kelimesinin tarifini de yapmışlardır. Mehmet Şevket

> "Medeniyet heyet-i içtimaiyyede bulunan efrad-ı beşerin mazhar olduğu terakkiyat-ı maddiyye vü maneviyenin heyet-i mecmuası demek olup bu dahi insanın gerek kendi ebnâ-yı cinsinin ve gerek derununda müteayyiş bulunduğu mahlukat-ı sâirenin ahval ve keyfiyatına dair bittecrid istihsal-i malumat ederek sermaye mesabesinde ahlâfına terk eylemekten ibarettir"

diye medeniyeti –sürekliliğini de belirterek– tarife başladığı "Avrupa Devletlerinin Ahval-i Hazırası" adlı yazısında medeniyetin maddî ve manevî yönüne dikkati çeker. "Terakkiyat-ı maddiyye" dünyanın tabiî servetinin, "insana faydalı suretle" kullanılmasıdır ve tabiatın insan yararına kullanılmasını sağlayan maddî gelişmenin yanında "terakkiyat-ı maneviye dahi kendi mizac ve mahiyetimize ve derununda bulunduğumuz heyet-i içtimaiyenin ahvaline" göre edinilen bilgidir. Medeniyetin bu özelliklerini belirttikten sonra yazar "Şu hâle nazaran medeniyet

[65] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7.b. 181.
Ebüzziya "Münif Efendi'nin bu mecmuası, hasseten gençlere pek büyük bir hizmet ifa eylemiştir. Onun mütalaasından lezzet-yâb olan erbab-ı şebab, nüsha gibi yanlarından ayırmıyor, münderecatını âdeta ezberlercesine hafızalarına nakşeyliyor idi." (...) der.
Almanca ve İngilizce bilen Münif Paşa'nın matbuat vasıtasıyla maarife hizmetin en kolay yol olduğunu anlayarak hizmet ettiğini ve Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'yi kurduğunu anlatır, cemiyetin nizamnamesini yayımlar. Münif Paşa'nın bir hizmeti de gazetecilik terimlerini bulması ve kullanmasıdır. Cemiyetin yayımladığı *Mecmua-ı Fünun* gençlere çok yararlı olmuştur: "İşte bu mecmua hiç olmazsa bin gencin mucib-i intibahı olarak anların dimağına tohm-ı terakki vü marifeti aleddevam zerk etmekteydi. Binaenaleyh Münif Efendi'nin bu eseriyle ebna-yı memlekete ifa ettiği hizmeti, kemal-i esefle yine tekrar ederim, devlet ifa edememiş, belki ifa edenlere manialar teşkil etmiştir. Binaenaleyh Münif Efendi'ye muallimîn-i irfan-ı milletin en müfidi nazarıyla bakmak ve nâmını hafıza-ı ebna-yı vatana nakşetmek cümlemiz için bir vazife-i şükr-güzarîdir" (*Yeni Tasvir-i Efkâr*, nu. 253, 12 Şubat 1910, s. 2).

insanın tabiatı ve hilkat-i zâtiyesi iktizasından olup, bu dahi insanın ihtiyacat-ı vâkıasının sevkiyle istihsal edebildiği malumattır" diyerek medeniyetin ihtiyaçları arttırarak toplumda iş bölümünü gerçekleştirdiğini ve böylece insanların birbirine yardıma muhtaç hâle geldiğini anlatır.[66]

B. FİKİR GAZETECİLİĞİ VE SİYASÎ GAZETELER

Şinasi

Şinasi'nin (1826-21 Eylül 1871) Âgah Bey ile birlikte çıkardıkları *Tercüman-ı Ahvâl* (1860)[67] ile tek başına çıkardığı *Tasvir-i Efkâr* (1862)[68] Türkçe fikir gazeteciliğinin başlangıcıdır. Devlet tarafından Paris'e maliye eğitimi için gönderilmiş olan Şinasi'nin orada, kendisinde dil bilinci uyandıran kişilerle tanıştığı bilinmekle birlikte ayrıntılar meçhuldür.[69] Ancak kendisinin Paris'ten annesine yazdığı 11 Şubat 1851 tarihli mektup onun ailesine karşı sevgisini gösterdiği gibi "Din ve devlet ve vatan ve milletim yoluna kendimi feda etmeyi isterim" cümlesiyle yüklenmeye niyetlendiği görevi de ifşa eder.[70] *Tercüman-ı Ahval* (1860) ve *Tasvir-i Efkâr* (1862) adlarından da anlaşıldığı gibi Türk toplumuna gazete ile nelerin verileceğini gösterir. Durumları aktaracak, onların tercümanı olacak ve fikirleri tasvir edecektir. Böylece, gazeteci, yöneticiler karşısında, halkın durumu-

[66] Mehmet Şevket "Avrupa Devletlerinin Ahval-i Hazırası" *Mecmua-ı Fünun*, nu. 32, s. 302-303.

[67] *Tercüman-ı Ahval* ile ilgili bazı belgeler için Server İskit, *Hususi İlk Türkçe Gazetemiz Tercüman-ı Ahval ve Agâh Efendi*, Ankara: Ulus Basımevi, 1937; Şinasi, *Makaleler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Dün Bugün Yayınevi, 1960; Kenan Akyüz, "Tercüman-ı Ahval", *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXI, Ankara, 1981, s. 109.

[68] Kenan Akyüz, "Tasvir-i Efkâr", *Türk Ansiklopedisi*, C.XXXI, Ankara, 1981, s.478-479.

[69] Şinasi hakkında bk. Ömer Faruk Akün, "Şinasi", *İslam Ansiklopedisi*, 1968 s. 545-560; Ziyad Ebüzziya, *Şinasi*, hzl. Hüseyin Çelik, 1997. Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, İstanbul: Kaknüs Yayıncılık, 2003. Bu eser, hakkında az şey bilinen Şinasi ile ilgili kaynakları karşılaştırması ve gazetelerdeki yazıları kullanması bakımından da önemlidir. Bedri Mermutlu, doktora tezi olarak hazırladığı eserinden sonra çıkan Ziyad Ebüzziya'nın eseri hakkındaki görüşlerinin yer aldığı makalesi i (*Bilgi*, nu. 18, Yaz 2001, s. 145-153) kitabının sonuna eklemiştir: "Ziyad Ebüzziya'nın Şinasi İle İlgili Görüşleri Üzerine", *a.g.e.*, s. 545-553. Ayrıca bk. Ahmet Rasim, *İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi*, İstanbul: Yeni Matbaa, 1927; Kenan Akyüz, "Şinasi'nin Fransa'daki Öğrenimi ile İlgili Bazı Belgeler", *Türk Dili*, nu. 31, Nisan 1954, s. 397-405; Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri*, s. 502-521; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*; Kaya Bilgegil, *Şair Şinasi. Hâl Tercümesi Üzerine Küçük Bir Araştırma*, İstanbul: 1972.

[70] Mektubu önce Ebüzziya yayımlamıştır. *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Konstantıniye: Matbaa-i Ebüzziya, 1302, s. 250-251. Metni yeniden yayımlayan İhya Efendi hafidi Reşat, "Bu mektup müşarünileyhin on yedi yaşında iken yazdığı bir mektuptur ki kendi hattıyla muharrer ve mührüyle mahtûm olarak elân mahfuzdur" dipnotunu düşmüşse de alıntıladığım cümleye yer vermemiştir (*Yeni Letaif-i İnşa yahut Muharrerât-ı Nâdire*. Dersaadet: Kasbar Matbaası, 1307, s. 145). Metnin yeni harflerle neşri *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, s. 509-510.

nu anlatan ve fikirleri tasvir eden yepyeni bir aracı görev yüklenmiş olmaktadır.

Tercüman-ı Ahval gazetesi çıktığında, gazeteye gönderilen manzum tarih ve tebriklerden ikisini Şinasi cevaplandırır (nu. 6). Bunlardan biri Maarif-i Umumiyede jurnal kâtibi Vacid Efendi, öteki, Hersek kıt'a-ı askeriyesi Meclis-i muvakkati azasından Kâzım Paşa'dır. Vâcid Efendi'nin kıt'asına verdiği cevapta

"Ey vatan şairi takriz ile zâtındır eden
Bu varakparemizi cümleden evvel tezyin
Kasem olsun şeref-i millete kim lâyıktır
Ehl-i dil gayret-i milliyeni etse tahsin"

diyen Şinasi, "vatan şairi, şeref-i millet, gayret-i millet" tamlamalarını kullanmıştır.[71]

Gazetenin mukaddimesinde Şinasi,"vezaif-i kanuniye ile mükellef" olan halkın sözle ve kalemle "kendi vatanının" çıkarlarıyla ilgili olan düşüncelerini söylemesinin "hukuk-ı müktesebesi" olduğunu belirterek, maarifle "zihni açılmış" medenî milletlerin "politika gazetelerini" buna örnek gösterir. "Meclis-i âlî-i Tanzimat" kurulurken "kavanîn ve nizamata müteallik levâyihin tahriren arz olunması için umuma" resmî izin verilmiştir ve hükûmetin izniyle Osmanlı ülkesinde "teb'a-ı gayr-ı müslimenin kendi lisanları üzre hâlâ çıkardıkları jurnaller bile, belki hukuklarından ziyadece serbesttir." "Millet-i hâkimeden" hiç kimse şimdiye kadar bir gazete çıkarmaya kalkışmamıştır. *Tercüman-ı Ahval* bu boşluğu doldurmak amacındadır:

"İmdi işbu gazete ahval-i dahiliye vü hariciyeden müntehap bazı havadisi ve maarif-i mütenevvia ile sair mevadd-ı nâfiaya dair mebahisi neşr ü beyana vasıta olacağından naşi *Tercüman-ı Ahval* unvanı ile tesmiye olunmak münasip görüldü. Tarife hacet olmadığı üzre kelâm, ifade-i meram etmeye mahsus bir mevhibe-i kudret olduğu misullu, en güzel icad-ı akl-ı insanî olan kitabet dahi kalemle tasvir-i kelam eylemek fenninden ibarettir; bu itibar-ı hakikate mebni, giderek, umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede" yazılması gerekmektedir (s. 3-4).[72]

Şair Evlenmesi'nin tefrikasından[73] önce de sorulu cevaplı bir yazı ile "Tef-

[71] Şinasi, *Makaleler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Dün Bugün Yayınevi, 1960, s. VII-VIII. Aksi belirtilmediği hâlde metindeki alıntılar bu kitaptandır.

[72] Ahmet Rasim basın hatıralarını yazarken *Ceride-i Havadis*'in yetersizliğinden söz eder: "*Ceride-i Havadis* memleketimizce fevkalade olarak böyle bir devir dahi geçirmiş olduğu hâlde ne şeklini, ne lisanını ve ne de vazifesini ıslah etmeyi hatırına bile getirmeyerek deve yürüyüşünden ayrılmamış iken *Tercüman-ı Ahval*'in hudusunu istirkab ile yevmî ve fakat sülüsâtı hikâye ve sülüsünün nısfı havadis ve nısfı ilan olarak iki sayfadan ibaret bir ilâve neşrine başladı ki muahharen iki sayfa daha ilâvesiyle *Ruzname-i Ceride-i Havadis* nâmını verdi (...)" *İstibdaddan Hakimiyet-i Milliyeye*, 1923, s. 42-43 vd.

[73] *Tercüman-ı Ahval*, nu. 2 vd. Bu oyun Ali Budak'ın belirttiği gibi "manzum" değildir (s. 113).

rika Istılahının Mâna ve İzahı" adlı bir yazı yazan Şinasi, Avrupa gazetelerinde gazetenin alt tarafında "mebahis-i edebiye"ye ayrılmış, Fransızların *feuilleton* dedikleri ve meraklılarının sırf tefrikalar için gazeteyi aldıkları ve gazeteden bu bölümün kesilip saklanabildiğini anlatır ve kendilerinin de gazetenin ilk "yaprağının" altındaki kısmı iki sayfaya ayırarak "tefrika" diye adlandırdıklarını belirtir. Tefrikanın üslubu ise yazana bağlı olarak "kendilerine mahsus birer şive-i kalem"dedir. Bu yazının devamında Şinasi, gazetenin anlamı ve tarihçesi ile "fenn-i tıbaat, yani basmacılık" hakkında da açıklamalar yapar (s. 5-10).[74]

Çıkan kitaplarla ilgili yazılar da yazan Şinasi, İngiliz Kerim lakabıyla tanınan Amasyalı Hoca Abdülkerim Efendi'nin (ö. 26 Ocak 1887) Arapça *Mizanü'l-Adl fi'l-mantık ve Hâşiyesi* adlı eserinin basıldığını okuyucusuna bildirdiği yazısında (s. 11-14) insanın sahip olduğu akıl ve nutuk üzerinde durarak, Reşit Paşa kasidesinde de kullandığı ve Tanpınar'ın Türk edebiyatındaki ilk kompozisyon dersine benzettiği (s. 191) iki beyti neşretmiştir:

"Dilin iradesini başta akl eder tedbir
Ki terceman-ı lisandır anı eden takrir
O tercemana bedeldir kalem gehî elde
Eder tasavvurunu cism-i nâtıkın tasvir."

Tasvir-i Efkâr'a gelince hem görünüşü hem de muhtevasıyla daha çok dikkati çekmektedir.[75] "Mukaddime"de, her devletin idaresini üstlendiği "heyet-i mecmua-i milliyenin" devamını, çıkarlarını korumakla mükellef olduğunu belirterek "bu hâl-i medeniyette bulunan halk"ın da "kendi menâfiinin husulü hakkına ne suretle sarf-ı zihn eylediği, terceman-ı efkârı olan gazeteleri lisanından malum olur" diyerek gazetesini, halka karşı sorumluluğunu bilen bir sözcü olarak takdim eder.

Şinasi'nin bu gazetedeki yazılarının bir kısmı fikir, bir kısmı edebiyat, bir kısmı ise dış politika ile ilgilidir.

1. Fikir. "Roma Meselesi" adlı yazısında kilise ile devlet arasındaki farkı işaretle "Papa ise hükümdar-ı ruhanî olduğu hâlde devlet-i cismaniyesini terk değil, ıslah etmeyi bile âdeta bir bid'at-i seyyie itikat ediyor" diyerek dünya işlerinin devlete bırakılmasının *İncil*'e daha uygun olduğunu yazan Şinasi, devlet ve din ayrılığının tartışılmasını bile "efkâr-ı serbestînin" yeni bir zaferi saymaktadır.

[74] Gazete hakkında daha önce *Takvim-i Vekayi*'de ve *Ceride-i Havadis* (nu. 145, 29 Ağustos 1843)'te de yazılar çıkmıştır. Bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I, 1839-1865,* 1979, s. 443-444.

[75] Şinasi ve Namık Kemal'in bu gazetede çıkan makalelerini ilk derleme teşebbüsü Ebüzziya'ya aittir: *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Şinasi. İkinci kısım. *Mübahesat-ı Edebiye. Mesele-i Mebhusetün anha.* 1. Tab. Konstantıniyye: Matbaa-i Ebüzziya, 1303. *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Şinasi.üçüncü kısım. Edebiyat, 3. Tab. Konstantıniyye, 1311, Matbaa-ı Ebüzziya. (*Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Kemal. Üçüncü kısım. Edebiyat. 1. Tab. Konstantıniyye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1304.

Düşünce hürriyetinden yana olan Şinasi'nin Hıristiyanlık propagandası yapan kitap ve resimlerin yasaklanmasını savunması da dikkati çeken bir yazıdır. "Her devlet kendi usul-i mevzuasına mugayir her türlü kütüb ve sair matbuatın mülkünde tedavülünü men eder" diye başladığı yazıda "nizam iktizasınca" ecnebi ülkelerden gelen kitapların alıkonmasını savunur.

"Birkaç Müslüman, bir asi-i gayr-ı müslim elinde mağlup olmuş suretinde birtakım resimleri payitaht-ı saltanatta dükkânlara ve köşebaşlarına" asılmıştır ve satılmaktadır "ve galiba bunlara tesirsiz nazarıyla bakılmaktadır" (s. 41). "Çeşm-i iman ile bakılsa, bunlar zaten ahalimizin birtakımına yâd-ı hazin ve birtakımına mucib-i teşci ve tahrik olmak için yapılmış numune-i fesat olduğundan, avam-ı nâsca mazarratı elbette kitaptan ziyadedir; çünkü Memalik-i Osmaniye'ye giren kitabı herkes mütalâa etmez. İşte, bunca zamandan beri sükûnete düşmüş ve fitne-i nâime hükmüne girmiş gayz ve gazapları kışkırtacak böyle resimler mutlaka her görene bir türlü tesir eder zannındayız ki bu bâbta olan efkârımızı nefsimizde tecrübe ile tasvir eyledik" (s. 42).[76]

Şinasi'nin bu yazısı Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra çoğalan misyoner kurumlarının ve artan Hıristiyanlık propagandasının uyandırdığı tepkilerden biri olmalıdır ki, Emin Nihat'ın hikâyelerinde de bu konu ele alınmıştır.

Şinasi'nin memnuniyetle haber verdiği bazı olaylar da vardır. Darülfünun'da Derviş Paşa'nın halka açık "hikmet-i tabiiyye" dersi bunlardan biridir.[77] Bu yazıda Şinasi'nin Doğu ile Batı'nın iyi yönlerini birleştirme amacı görülür: "Eskiden halka fünun tedris eden âlimler varmış, ki benzerleri Avrupa'da da bulunmaktadır" (s. 47-49).

Şinasi'nin dilenciler hakkındaki yazıları sosyal yardım konusunda ayrı bir önem taşır. Dilenciliği kişinin "zillete" düşmüş hâli olarak gören yazar, İslamiyet'in yardımı şart koştuğunu, geçmişte fakirler için imarethane, hastahane yapıldığını belirttikten sonra, dilencilerin sayısının arttığını söyler: "Mıknatıs-ı dil-i insanî olan akçenin kuvve-i cazibesi" ile Doğudan Batıdan birçok dilenci İstanbul'a akmaktadır. Şinasi yardımın yerine ulaşması için yardıma muhtaçla muhtaç olmayanın ayrılmasını, muhtaçlara vakıf ve ianelerle yardım edilmesini, yani yardım kurumlarıyla, kurumlaşmaya gidilmesini çare olarak görür. Dilencilerin mevcut durumlarının devamından yana olanlara gelince,

"buna azamet-i nefsten neşet eden ihsan ve inayeti melâinnâsta icra ederek behre-dar-ı iftihar olmak için birtakım hem-cinsin mezelletini istemekten başka

[76] Şinasi Paris gazetelerinde "Berriyetü'ş-Şam Mukatelesi" adlı oyunun "cenceur de théâtre" (tiyatro müfettişliği) tarafından men olunduğu haberini de sütunlarına yorumsuz geçirmiştir (*Tercüman-ı Ahval*, nu. 10, 10 C. ahir, 1277/25 Aralık 1860, s. 3).

[77] Bu konuda Münif Paşa da yazmıştır: "Darülfünûn'da Ders-i Âm Vukû-ı Küşadı", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, 1978, s. 150-152.

bir mâna verilemez" (s. 71-75).

Bu konuda iki yazı yazmış olan Şinasi, ikinci yazısında da teklifinin bir komisyonda ele alınmasından memnun olduğunu dile getirir. Muhtaçlara yardım her dinde yerine getirilmesi gereken bir borçtur. Ayrıca ülkeye durmadan gelen "muhacir ve mülteci olan felâketzedegânı himaye" de görevdir.[78] Bunları yapan devlet "kendi ahalimizden halkın merhametine kalmış olan birtakım fukarayı mezellet ve felâketten" kurtarmalıdır (s. 90-94).

Sokakların temizlenmesine gelince (s. 98-110) kötü niyetli, zararlı kişilere karşı korunması, insanların rahatça sokağa çıkabilmeleri, herkesi kendi fenerini taşıma zahmetinden kurtarması, zabıta ve ahalinin ışığa ihtiyaç duyduğu durumlarda sağladığı kolaylık ve aydınlığın şehre kazandırdığı güzellik dolayısıyla sokaklar aydınlatılmalıdır. Sokakların aydınlatılmasını istemeyenler, "gece karanlığından istifade eyleyen ehl-i fesat"dır. İstanbul bir başkenttir. "Öyle bir darülmülk ki zamanemizde Asya'nın akl-ı pîrânesi Avrupa'nın bikr-i fikri ile izdivaç etmek için bir haclegâh olmuştur."[79] Bu yazıda, sokakların genişletilmesi ve köpeklerin azaltılması da temenni edilir. Sokaktaki bazı çöpleri –ki sokaklara çöp atılmaması gerekir– yemelerinin dışında faydası olmayan köpekler, havlayıp saldırmaktadırlar. Halk ise onları susturmak için bir parça ekmek atmaktadır. Köpeklerin en önemli zararı ise kuduz olmaları ihtimalidir. Şinasi'ye göre köpeklerin sokaklardan temizlenmesi için en uygun yol, Marmara ve Karadeniz sahillerinin en uzak noktalarını götürülüp bırakılmalarıdır. Dişiler bir sahile, erkekler bir sahile gönderilerek üremeleri önlenmeli[80] ve bu açıklık bölgelerde onların bekçiliğinden yararlanılmalıdır. İsteyenler bunları alıp besleyebilirler.

Gerek dilencilerle gerek sokakların aydınlatılıp temizlenmesiyle ilgili yazılar ve Tophane Müşir Dairesi'nin yanması dolayısıyla verdiği bilgiler, onun modern bir şehircilik ve çevre düzenlemesi anlayışını yerleştirmeye çalıştığını gösterir. Özellikle bu yangın haberi, yangının neden çıktığı, verdiği zararın neden az olduğunu açıkladıktan sonra, neler yapılması gerektiğini anlatmasıyla tam bir haber gazeteciliğinin örneğidir.[81]

[78] Özellikle 1912'den sonra bu konu gazetelerin birinci derecede ele aldıkları en önemli meselelerden biri olur. Büyük kışlaların, camilerin muhacirlere tahsis edildiği günlerin iç burkan bin bir ayrıntısıyla işlendiği bu konu, (Muallim Naci, Yahya Kemal, Falih Rıfkı) sadece göçmenlerle değil, felâketzedelerle de hâlen devam etmektedir.

[79] Şinasi burada İstanbul'un şairane bir tasvirini yapar ve "Hasretülmilel unvanına mazhariyeti nâ-beca mıdır?" diye sorar (s. 103).

[80] Namık Kemal Gelibolu mutasarrıflığında bu fikri uygular, fakat bir kısım köpeğin Lapseki'ye sürülmesini kendisine hakaret sayan Cezayir-i Bahr-ı Sefid valisi Kayserili Ahmet Paşa'nın şikâyeti üzerine görevinden azledilir (M. Kaplan, *Namık Kemal*, s. 85).

[81] Münif Paşa'nın, "Tanzim-i İstanbul" (*Mecmua-i Fünun*, nu. 21, Ramazan 1280/Şubat 1864) adlı yazısının Şinasi'ninkinden (*Tasvir-i Efkâr*, nu. 192, 28 Zilkade 1280/26 Nisan 1864) önce yayınlanması, Şinasi'nin Münif Paşa'dan ilham aldığını göstermez. İkisi de büyük şehirleri görmüş ve orada yaşamış

2. Maarif ve Edebiyat. İlk roman çevirisi olan *Telemak*'ın basıldığı haberini de Şinasi "surette efsane-i aşkı nâkil gibi ise de, mânada adl ü dâd ile efrad-ı nâsı" mutlu etmek amacındaki "tedbir-i mülk kavaid-i külliyesini şâmil bir kanun-ı hikmet" olan eserin "Türkçe tercemesi ise, tab-ı şairane ve üslub-ı veziraneye muhtaç idi" diyerek verir (s. 50-52).

Fatin tezkiresinin yeni baskısı dolayısıyla Şinasi'nin teklifleri ve yaptıkları üzerinde tenkit bahsinde ayrıca durulacaktır.[82]

"Türkçe okutup yazdırmak", dinî ve hesap bilgisi vermek amacıyla kurulan Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye'yi memnuniyetle karşılayan Şinasi, bunu dinlenme vakitlerinden feda ile yapacakların "gayret-i milliye ashabı" olduklarını yazar. Onlara göre, kendi cinsinin "hayrına" çalışıp hizmetle dinlenmek mümkündür (s. 95-97).

Ceride-i Askeriye'nin neşriyle[83] ilgili yazısında (s. 79-83) Şinasi askerlik hakkındaki görüşlerini de ifade etmiştir. Bu görüşlerin Namık Kemal'in görüşlerine yakınlığı dikkat çekicidir: "Bir millet ki insaniyetin tenvir ve tehzibine memur olmak itikadında bulunur, efradı dünyaya askerlik için gelir ve askerlik yolunda feda-yı can eder." Bu milletlerden biri Osmanlılardır ve "kendilerine âlemin baştan başa askeri denilebilir ki bu kaziyyeyi herkes itirafa mecburdur" (s. 80).[84]

kişiler olarak İstanbul'un, Avrupa'daki şehir örneklerine göre düzenlenmesini dilemişlerdir. Münif Paşa'nın bu konudaki görüşü:

"Beyana hacet olmadığı vechile Dersaadet gerek mevki-i coğrafyasının ehemmiyeti ve gerek ab u hevasının letafetiyle ru-yi zeminde bi-misl ü nazir olarak mahsud-ı kâffe-i ümem bir sevadd-ı a'zam bulunduğu hâlde şimdiye kadar usul-i atîka üzere ekser ebniyesi ahşap ve sokakları dar ve kaldırımları uygunsuz olarak kalması fevkalgaye ca-yı teessüf hâlâtındandır"

"İstanbul'dan daha muntazam bir şehir görmemiş veyahut işitmemiş olanlar bittabi bunun ma-fevkinde bir hâl tasavvur edemeyerek hoşnut olabilir (....)"lerse de, "memalik-i muntazama-ı sairede seyr ü seyahat etmiş olanlar, şehrin ne derece muhtac-ı ıslâh olduğunu" (....), binaların düzenlenmesi, sokakların genişletilip, gecelerin aydınlatılması sayesinde gecelerden de yararlanmanın mümkün olacağını bilirler" diyen yazar, tembelliğin hatta, sürekli evde oturmaktan kaynaklanan içki müptelâlığının bile bu suretle azalacağını ifade eder.

"Yolların intizamsızlığının mucib olduğu müşkilât yalnız yayan gider iken fena kaldırımlarda zahmet çekmekten ve arabada daha istenildiği gibi sürat ve istirahatle gidilememesinden ibaret zannolunur ise de şu hâlin sagir ve kebir ve gani ve fakir kâffe-i efrad-ı ahaliye vücuh-ı adide ile mazarratı olduğu edna mülâhaza ile anlaşılır". Hamal yerine araba, ancak yol olunca kullanılabilir ve böylece masraf azalır. Bunun bir faydası da şehirdeki hamalların memleketlerine dönmeleri olacaktır.

"O hâlde nakl-i eşyada ziyade suhulet ve ehveniyet hasıl olduktan başka elyevm Dersaadet'te bulunan şu kadar bin hamalın lüzumu kalmayarak memleketlerine avdet eylerler ve bu vechile hem burası öyle birtakım süfelâdan hâli kalıp hem de bunlar memleketlerinde ziraat ve sanatla iştigal eder ki orasının mamuriyetine medar olurlar." ("Tanzim-i İstanbul", *Mecmua-i Fünun,* nu. 21, s. 371-379).

[82] Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bk. Ömer Faruk Akün, "Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatîn Tezkiresi Baskısı", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. XI, 1961, s. 67-98.

[83] *Ceride-i Askeriye*'nin ilk sayısı 7 Şaban 1280 / 17 Ocak 1864'de çıkmıştır.

[84] Yıllar sonra Yahya Kemal bu kanaatı, etkili ifadesiyle şöyle dile getirir: "Hakikatte askerlik Türklüğün tek meziyeti değil, inkâr olunamayan tek meziyetidir." *Eğil Dağlar,* İstanbul: 1966, s. 24.

"Ecdadımızın meâsir-i himmetlerinden bize bâki kalan mülk, Avrupa ve Asya ve Afrika kıtalarının mülteka-ı hududunda ve rub-ı meskûnun en güzel bir cihetinde bir devlet-i vâsia teşkil eder ki tesisi şerefi anlara ait ise, milel-i ecnebiyenin kemal-i intizamı vaktinde muhafazası şanı dahi bize râci olmak lâzım gelir; çünkü Avrupa'nın mertebe-i kemale vâsıl olmakta olan hâl-i medeniyeti evvelki gibi ağraza ait olan esbabtan ileri gelen cenkçiliği bırakıp her bir devlet ve millet hukuk-ı istiklâliye ve şanını muhafaza için silah derdest olmak usulünü meydana koymuş ve,
Hazır ol cenge eğer ister isen sulh u salâh mâ-sadakı üzre, şimdi bir millet ne kadar cenkçi olursa, ol kadar sulhçu olmak lâzım geleceği bedihî bulunmuştur."

Askerde yapılan yeniliği zikrettikten sonra Şinasi, çıkarılacak gazeteyi "askerin maarifi cihetine ait olduğundan, ehl-i seyfi tebrike seza" bir başlangıç sayar.

3. Dış siyaset. Şinasi, Osmanlı Devleti'nin hem komşularındaki siyasi gelişmeleri takip eder hem de büyük devletlerinkini. Bundan amacı Osmanlı Devleti'nin durumunu daha açık görmek ihtiyacıdır. Şinasi "Karadağ" başlıklı yazısında devletin Karadağ isyanlarını gecikmeden bastırmasının şart olduğunu belirtir ve yazısının sonunda

"Bu mesel ile bulur cümle düvel fevz ü felâh,
Hâzır ol cenge eğer ister isen sulh u salâh"

beytini tekrarlar (s. 20-23).[85]

Şinasi "Çerkeslerin İstiklâli Meselesi" adlı çok önemli yazısında Rusya'nın Türkiye üzerindeki emellerinin Büyük Petro'dan beri değişmemiş olduğunu, onun vârislerinin, Rusya'nın "bütün âlemi istilâ etmek efkârı" üzerine hazırlanmış vasiyetini uyguladıklarını belirtir ve Çerkeslerin çeşitli imkânsızlıklara rağmen hürriyetlerini savunduklarını anlatır. Avrupa'ya haklılıklarını kabul ettirecek seviyededirler. İngilizlerle Rusların çakışan menfaatleri dolayısıyla, Rusların Çerkesleri ezmeye güçlerinin yetmeyeceğini düşünen Şinasi, Avrupa'da çıkan Rusya yanlısı gazetelerin "esaret maddesinden dolayı hukuk-ı insaniyeden çıkaracak ve kahr ü istisalleri vâcibtir diyecek" kadar Çerkeslere düşmanlık beslediklerini yazdıktan sonra, "Esaret tarafdarı olmadığımız hâlde" diye başlayarak, eğer ülkesinde esir bulunan devletlere saldırılacaksa o zaman şimdiye kadar Rusya'nın ortadan kalkmış olması gerekeceğini, zira onların "serf" adı altında "demirbaş esir" kullandıklarını söyler ve "Avrupalıdan azma bir kavim" olan "dünyanın en mütemeddin ve terbiyeli milletlerinden" sayılan Amerika Memalik-i Müctemiası'ndan güneylilerin pamuk ticaretini sekteye uğratmamak için –"cumhuriyet idaresinde ve Hıristiyan mezhebinde"– oldukları hâlde esir kullanmak için muhalifleriyle

[85] Ebüzziya bu beytin ikinci mısraının Latinceden çevrilmiş olduğunu ve dilde dolaştığını belirtir. Şinasi, *Makaleler*, s. 23.

mücadele ettiklerini yazar. Rusların iddiası doğru olsa, Avrupa'nın onlara çoktan müdahalesi gerekirdi. Bu yazı, Şinasi'nin devlet çıkarları, ticaret çıkarları söz konusu olduğunda Avrupa'nın daima çift ölçüt kullanmaktan çekinmediğinin farkında olduğunu gösterir (s. 29-32).

Rusya Osmanlı Devleti aleyhine bir dil kullanmaktadır. "Rusyalunun, istilâyı âlem efkârı üzerine müesses olan" idaresi, Osmanlının Avrupa ile "ihtilâtı"nın olmaması ve Yeniçerilerin "nizamsızlığı" yüzünden ortadan kaldırılmaları yüzünden, tarihte Osmanlıya karşı bazı başarılar kazanmışsa da "seyf-i Osmanî, ibre-i mıknatıs gibi şimal tarafını gösterdiğinde"n emeline ulaşamamıştır.

"Devlet-i Aliyye"nin Avrupa ile ilişkisini arttırarak ve "envar-ı maariften" noksan olanları aydınlatarak yeni yol tutmalarından rahatsız olan Rusya, Avrupa müdahalelerini önleyerek, Osmanlıyı en azından manevî tâbiyetine almak usulünü gütmeye başlamıştır. Rusya "Memalik-i Osmaniye"de olmayan bazı davalar çıkarmaya kalkışmaktadır. Bunların başında "Hıristiyanların ahvalinden şikâyet" gelmektedir. Rusya bu iddiasında haksızdır, çünkü zaten kendi idaresindeki Müslümanlar hicret etmekte, Bulgarlar yerlerine dönmekte, Türkiye'deki Rusya tâbiyetindekilerinden pek azı Rusya'ya gitmektedir. Hıristiyan olduğu hâlde Lehistan'da "hürriyet ve serbestî renklerini, Rusya devleti, Lehlilerin kanı ile imha" eylemektedir (s. 31-39).

4. Ekonomi. Osmanlı sanayi sergisinin (1 Mart 1863) açılması dolayısıyla yazdığı yazıda, Şinasi Avrupalıların mermer başta olmak üzere taş işlerine ve ağaç eşyaya dikkat ettiklerini belirtmekte, keçe kumaşın Avrupa eşyası karşısında gerilemekte olduğunu yazmaktadır. Fabrika üretimi olan eşyanın ucuzluğu ile çizim özellikleri beğenilmektedir. İngiltere'den gelen "ziraat aletleri"nin çok işe yarayabileceğini belirten Şinasi, ülkenin asıl gelişme kaynağının toprak olduğunu yazar. Çok eskiden "Anadolu kıt'ası mamure-i dünyanın bahçesi nâmı ile meşhur idi"

Takvim-i Vekayi mütercimi Mehmet Şerif Efendi Mülkiye'de verdiği ders notlarını *İlm-i Emval-i Maliye* adıyla yayımlamaktadır. "Bu fen, servet-i umumiyet'in esbab-ı husul ve sarfından" bahseder, "gerek ferdin ve gerek cemiyenin terakki ve kemal bulması servet-i zatiye ve kuvve-i maliyesinin tezayüdüne" bağlı olduğu için, bu tür bilgilerin verilmesi yararlıdır (s. 59-61).

Şinasi'nin gümrük defterlerinin tutulması hakkında da bir yazısı vardır.

Bütün yazılarında içinde yaşadığı milletin özelliklerini bilen ve ona milletlerarası yerini durmadan hatırlatan Şinasi'nin etkisi, ilk nesilden sonra dolaylı olarak devam etmiştir. Fakat onun gazetesindeki ilk tespitleri, hayatî önem taşıyan tespitlerdir ve yıllar boyu sık sık Osmanlı Devleti idarecilerinin ve aydınlarının karşısına çıkmıştır. Onun bu kısa, genellikle heyecandan uzak yazılarında yakaladığı noktalar, beraberinde geniş bir düşünce ve eğitim ihtiyacını da dile getirir.[86] Şinasi

[86] Ömer Faruk Akün, "Şinasi", *İslam Ansiklopedisi,* C.XI (İstanbul: MEB, 1970), s. 550.

İstanbul'da *Courrier d'Orient*'ı çıkaran Giampietry ile tanışmış ve bu dostluğun sonunda Şinasi'nin yazıları bazen *Courrier*'de çıkmış ve oradan da Paris'teki *Journal des Débats*'da yayımlanmıştır.

Şinasi bu gazetelerde son derece objektif olarak bazı kavramları tarif eder, yayar ve fikirler etrafında bir kamuoyu oluşmasını sağlar. Şinasi'nin makaleleri gözden geçirildiğinde, dünden bugüne hiç değişmeyen bazı noktalara dokunmuş olduğu anlaşılır.

Şinasi'ye Encümen-i Dâniş üyeleri, Yusuf Kâmil Paşa yardım eder. Namık Kemal başta olmak üzere, genç yazarları da toplayan Şinasi'nin makalelerine ve gazetenin bütününe gösterdiği özen, gazeteyi müstakil bir tür hâline getirir. Şinasi'nin nesirde yaptığı değişiklikler de bu makalelerinde görülür. Eski nesrin fikri eriten bütün süslerini atar, fikrin açık seçik anlaşılacağı sade cümleyi kurar. Şinasi'nin maalesef ele geçmeyen lugat çalışması, onun dil üzerinde ne kadar ciddiyetle durduğunu gösterir.[87]

Şinasi'nin dil konusundaki tutumunu Tanpınar, Fransızcayı bir edebiyat dili olarak hazırlayan Malherbe'in titizliğine benzetir. Şinasi'nin "veciz söz söyleme merakı" Fransızcanın (ki) edatıyla yapılan cümle yapısını Türkçeye yansıtır ki bu yapı da zamanla yeni bir yapmacıklığa yol açar. Şinasi sadece dil malzemesiyle uğraşmamış,[88] nesre yeni bir muhteva getirmiştir. Yenilik yalnız dil malzemesinde değildir. Yeni ifade, yeni insan ve cemiyet anlayışının sonucudur. Onun savunduğu fikirler Tanzimat fermanında dile gelen maddelerdir. Şiirlerinde de görüldüğü gibi Şinasi "medeniyet"e bir din gibi inanır. Reşit Paşa'yı onun "peygamber"i sayar.

[87] Şinasi'nin sözlük hazırlama teşebbüsüyle ilgili malzeme hakkında son bilgi İsmail Parlatır'dandır: "Müsvedde niteliğinde olan Şinasi'nin bu sözlük çalışmasını, biz, Macar Bilimler Akademisi kütüphanesi Türkçe el yazmaları kataloğunu hazırladığımız sırada tespit ettik. Ancak çalışmalarımız devam ettiği için bu konuda ayrıntılı bilgi vermeyi henüz erken buluyoruz" İsmail Parlatır, *Şinasi,* Ankara: Akçağ, 2004, s. 25.

[88] Edebiyat tarihinde "Mebhusetün anh" tartışması diye tanınan tartışma Arapçanın özellikleriyle ilgilidir. *Ceride-i Havadis*'in yazısındaki "mebhusetün anha, tercüme-i sâlifetüz-zikr, tûl u dıraz" ifadelerinin yanlış olduğunu Şinasi söyler. Sait Bey (Küçük Sait Paşa) buna cevap verir. (Yazının Sait Paşa'nın kaleminden çıktığını "kullanılmış olan kelimelerle terkipler müşarünileyhin ittihaz-kerdesi olan üslubu pek ziyade andırmakta olduğu gibi o tarihte *Ceride-i Havadis* ile *Ruzname*'de dahi muharrirlik etmiş olduğu muhakkaktır" diyen Ahmet Rasim'in kanaatidir). *Matbuat Tarihine Medhal –İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi,* câmi ve mürettibi: Ahmet Rasim, İstanbul: Yeni Matbaa, 1927, s. 3.) Sait Bey "söz konusu olan" anlamındaki "mebhusetün anh", "daha önce söz konusu olan çeviri" anlamına gelen "tercüme-i salîfetü'z-zikr", "uzun ve uzunluk" anlamındaki "tûl u dıraz" olması gerektiğini savunurken, Şinasi bunların, mebhusu anha; salifü'z-zikr ve dur u dıraz (uzun uzadıya) olması gerektiğini belirtir.
Şinasi bu tartışmada dile hakimiyetini isbat etmiştir. Türk edebiyatındaki bu ilk dil tartışmasından sonra eski-yeni edebiyat anlayışları genellikle dil malzemesinin kurallara uygun kullanılıp kullanılmadığı noktasında çatışır. Bu tartışmadan hemen sonra ilk matbuat nizamnamesi 1 Ocak 1865/2 Şaban 1281'de çıkar ve basına kısıtlamalar getirilir. Ziyad Ebüzziya bu kanunun Fransızcadan çevrildiğini söyler. Tam metni için bk. *Düstur Tertib-i Evvel*, 2.C. s. 200; Server İskit, *Türkiye'de Matbuat Rejimleri*, 1939, s. 691, 695.

Akıl ve irade üzerindeki ısrarı da, aklın ürünü olan kanun hakimiyetine bağlıdır.

Gazetesini âdeta bir okul hâline getiren Şinasi, eski metinlerden de örnekleri (Kâtip Çelebi, Vefik Paşa'nın "Şecere-i Türkî"siyle, Buffon'dan "Tarih-i Tabiî (Behçet Molla çevirisi), Salih Efendi'nin "Tarih-i Tabiî", "Hikmet-i Tarih", Vefik Paşa ve Vattel (1714-1767)'in "Hukuk-ı Nas" adlı yazılarını) burada yayımlar.

Fransız klasikleri ve romantik yazarlarından yaptığı, devrin şartlarına hitap eden çevirileri ile o; akıl, demokrasi, hürriyet kavramlarına bağlılığını devam ettirir.

Şinasi'nin bir diğer önemli cephesi, günlük konuşma dilinin şiir ve tiyatroda kullanılabileceğini eserlerinde göstermesidir. Şinasi'nin getirdiği yenilikler kendisinden sonra gelenleri derinden etkilemiştir.[89]

Ali Suavi

Ali Suavi'yi (1839-20 Mayıs 1878)[90] ilginç kılan nokta onun gelişigüzel ortaya attığı bazı kavramlardır. Bunlar üzerinde düşündüğünü, onları zamanla geliştirdiğini söylemek zor ise de, bu fikirler, kavramlar zaman içinde işlenmiştir. Ali Suavi'nin Türkçe hakkında söyledikleri önemlidir. Yazısında "Osmanlı lisanı" tamlamasını sık sık kullansa da Türkçe yerine Osmanlıca denmesine karşı çıkan Ali Suavi,

> "Lâkin Osmanlı lisanının mânasından bahsolunduğu yok. Vâkıa bahse de hacet yok. Çünkü politika efkârında münbais bir unvandır; politika ünvanları ise ekseriya mânasız olur"

der.[91] Namık Kemal'in hitabet üslubunu benimsediği yer yer *Muhbir*'deki yazılarında görülen Ali Suavi, *Muhbir*'de Kararname-i Âli'ye rağmen hükûmete yönelik ciddi eleştiriler yayımlar. Mustafa Fazıl Paşa'nın "Padişahların sarayına en güç giren şey doğruluktur" diye başlayan mektubunu da basmıştır.[92] Ancak Ali Suavi'de ölçü kavramı hiç gelişmemiştir. Bu yüzden doğru görüşleri bile ölçüsüz ifadesinin ve üslubunun kurbanı olur.[93] Sürekli bir muhalif izlenimi veren Yeni

[89] İnci Enginün, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat (1859-1923)", *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 11-25.

[90] Ali Suavi hakkında geniş bir inceleme yapılmıştır: Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, İstanbul: İletişim, 1994.

[91] "Bu lisan ki şimdi Osmanlı lisanı diyoruz, bunda dahi Türklerin edeb ve inşası vardır ve bâlâdır". (Ali Suavi, "Lisan ve Hatt-ı Türkî", *Ulum*, nu.2, 1286/1869). *Yeni Türk Edebiyatı Antoloji II*, s. 501.

[92] Mektup, gazetenin 20 sayı ve 9 Mart 1867 tarihli nüshasında çıkmıştır. Mektubun yeni harfli metni için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, 1978, s. 1-11.

[93] Buna bir örnek olarak "Türk" maddesinden aşağıdaki cümleler zikredilebilir: "Türklerin edebiyat bahsine gelince, işte bu bâbda onlarla aşık atışmaya hiçbir milletin mecali yoktur. İngiltere bir Shakespeare'i nice kurunda yetiştirir. Türkde bir asırda nice Shakespeare'ler bulunur." *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 501; İ. Enginün, *Türkçede Shakespeare*, 2008, s. 237.

Osmanlılar Cemiyeti'nin bu üyesi, V. Murat'ı yeniden tahta geçirmek için Çırağan Hadisesi (20 Mayıs 1878) diye anılan olayı düzenler ve bu hadise sırasında öldürülür.[94]

Namık Kemal ve Genç Osmanlılar

Namık Kemal dönemin en etkili gazetecisidir. Namık Kemal'in daha sonra edebî eserlerinde de tezahür edecek fikirleri önce makalelerinde yer alır. Mustafa Nihat'ın da belirttiği gibi, Namık Kemal'in daha sağlığında bu gazete yazıları kitaplara alınmıştır.[95]

İlk imzalı yazıları *Mirat* mecmuasında çıkan (nu. 1. "âlem" redifli gazel, ve Montesquieu'nun "Roma'nın İtilâ ve İzmihlâline Dair Fikirler"inin çevirisi)[96] Namık Kemal, asıl şöhretini *Tasvir-i Efkâr*'daki makaleleriyle kazanır. Şinasi'nin Avrupa'ya gidişiyle (1865) Namık Kemal gazeteyi "müfrit bir siyaset organı" hâline sokar.

Namık Kemal'in elinde gazetenin siyasi boyutu dikkat çekici hâle gelir. Namık Kemal hakkındaki incelemesinde Mehmet Kaplan Şinasi ile Namık Kemal arasındaki farkı şöyle belirtir:

> "Şinasi tedbirli idi; suya sabuna dokunmaktan çekiniyordu, üslubunda bir çekingenlik vardı. Namık Kemal, siyaseti ön plana aldı ve cümlelerine gittikçe cesur bir ifade verdi."[97]

Şark meselesi, Avrupa devletlerinin Osmanlı Devlet'ine müdahaleleri ve Girit meselesi hakkındaki yazıları onun şöhretini arttırdı. Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in bu günlerde "kahraman tebcilinin ilk" örneklerini verdiğini belirtir. *Devr-i İstilâ* (1867), *Bârika-ı Zafer* bu günlerin ürünüdür. *Bârika-ı Zafer*'i bir günde yazan Namık Kemal, bu eseriyle sanatlı eski nesir tarzını kullanabildiğini isbat etmiştir (1862'de yazılan eser 1872'de yayımlanmıştır). Namık Kemal'in siyasetle yakın ilgisi sonucu, maziyi sorgulayarak kahramanları anması, ona Os-

94 Hüseyin Çelik, *a.g.e.*, s. 381.

95 Namık Kemal gibi yeni Türk edebiyatı mensuplarının antolojilere giren yazıları, onların şöhretlerini pekiştirdiği gibi bu yazılardaki fikirler de nesiller boyu yayılmıştır. Bu antolojilerden Ebüzziya Tevfik'in *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si (1880) ile Bulgurluzade Rıza'nın *Müntehabât-ı Bedayi-i Edebiye*'si (1327) en önemli olanlarındandır. Namık Kemal'in bir kısım makalesini de oğlu Ali Ekrem *Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye* (1327/1911) adıyla derlemiştir. Mustafa Nihat Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*'nden (İstanbul 1938) sonra en geniş derlemeler: *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II* (s. 165-485); Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2b. 1996; Namık Kemal, *Bütün Makaleleri 1 Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*, hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu - İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005.

96 Mehmet Kaplan, *Namık Kemal Hayatı Eserleri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1948, s. 49-53.

97 *a.g.e.*, s. 50.

manlı Devleti'nin kuruluş günlerinin hükümdarlarından oluşan bir dizi biyografi yazdırmıştır.[98] Namık Kemal Şark meselesi hakkında yazdıklarının sonucu olarak gazetenin kapatılması üzerine Erzurum vali muavinliğine atanır. Basın tarihinde ünlü Kararname-i Âli'nin neşri ile basına yasaklar getirilmiştir (8 Zilkade 1283/14 Mart 1867). *Tasvir-i Efkâr* Namık Kemal'in bundan sonra geliştireceği bütün konuların nüvesini taşır: Malî konular, İstanbul yangınları, kadın terbiyesi ve "yeni edebiyatın ilk beyannamesi" olan "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir" (nu. 416). Namık Kemal Mustafa Fazıl Paşa'nın davetiyle Avrupa'ya giderken gazeteyi Recaizade Mahmut Ekrem'e bırakır (1867). *Tasvir-i Efkâr* bir yıl sonra (1869) kapanırsa da Şinasi bir örnek, gazete de öncü yazarların yetiştikleri önemli bir ocak/okul olur.

Basın tarihiyle ilgili çalışmalar, henüz basında çıkan yazıların tahlilî incelemelerine pek inmediği için genel bir tablonun verilmesiyle yetinilmektedir. Basın büyük ölçüde İstanbul'da gelişmiş ve sütunlarında resmî haberlere, İstanbul'da vuku bulan olaylara, dünyadan haberlere (ki çoğu çeviridir), edebiyat ürünlerine ve ilanlara yer vermiştir. İstanbul dışındaki insanların yaşayış tarzları, dertleri, devlet-vatandaş ilişkileri yeterince yer almamaktadır. Bu konuda *Tasvir-i Efkâr* gazetesi üzerinde yapılan inceleme çok önemlidir.[99] Bugün bile gazetelerde yer alan nice haberin mahiyeti hiç değişmemişe benzer. *Tasvir-i Efkâr* gazetesinin ülke meselelerine bakışından kaynaklanan bir nokta da, ülkedeki Batı devletlerinin tahriklerine dikkat çekilmesidir. Tanpınar'ın Şinasi hakkındaki "Şinasi işaretlerle konuşan adamdır" tespiti, onun gazetesini de yönetir.

Gazete, idareci ile halk arasında, uyarıcı ve kamuoyu oluşturan, devlet ve çıkar çevrelerinden uzak bir aydın tipinin doğmasını sağlayacaktır ki; Namık Kemal'in "Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten" demesi, gazetecinin bu günlerde üstlendiği görevi ne kadar ciddiye aldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Genç Osmanlılar[100] adlı cemiyete giren Namık Kemal, Mustafa Fazıl Paşa'nın daveti üzerine Paris'e kaçar (17 Mayıs 1867). Abdülaziz'in Avrupa seyahati sırasında Genç Osmanlılar'ın Paris'i terk etmesi istenir. Onlar da Londra'ya giderler (30 Haziran 1867). Avrupa'daki ülkelerin de birbirlerinden farklı olduğunu Namık Kemal'e gösteren bir özellik, Abdülaziz'in Londra'ya gelmesi üzerine (12 Temmuz) yetkililerin kendilerinden İngiltere'yi terk etmelerini istememeleridir.

[98] Namık Kemal'in bu biyografileri için bk. İskender Pala, *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri,* Ankara: TTK, 1989.

[99] Necdet Hayta, *Tasvir-i Efkâr Gazetesi (1278/1862-1286/1869),* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

[100] Yeni Osmanlılar için ilk temel kaynak hâlâ Ebüzziya Tevfik'in, "Yeni Osmanlılar Tarihi" adlı eseridir (*Yeni Tasvir-i Efkâr,* Mayıs 1909-1911). Ebüzziya Tevfik, *Yeni Osmanlılar Tarihi* I-III, Bugünkü dile uygulayan Ziyad Ebüzziya, İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1973, C.3, 1974.
Şerif Mardin, Toplu Eserleri 5. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* (The Genesis of Young Ottoman Thought'dan çev. Mümtazer Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan, yayına hz. Ömer Laçiner), İstanbul: İletişim, 1996.

Namık Kemal'in *İbret*'ten önceki büyük tecrübesi 64. sayısına kadar yazdığı *Hürriyet*'tir.[101] *Hürriyet* Mustafa Fazıl Paşa'nın maddî desteğiyle, "Yeni Osmanlılar Cemiyeti" adına çıkar. Gazetede Ziya Paşa'nın imzasıyla çıkan "Yaşasın Abdülaziz Han... Aferin. Bab-ı Âli" (nu. 26) adlı makale ile "Rüya" adıyla tanınan "Abdülaziz Han Ziya Bey Âli Paşa" adlı yazısıdır. Ziya Paşa, imzasıyla neşrolunan yazılar dışında bir şey yazmadığını söylese de kalem arkadaşları bunun doğru olmadığını belirtirler.[102]

Yazıların imzasız olması Namık Kemal'in yazdıklarının ayrılmasını da güçleştirmektedir. Namık Kemal hakkında hazırladığı doktora tezinde Mehmet Kaplan, sadece üsluba dayanarak makalelerin yazarlarını ararken dört noktadan hareket ettiğini yazar:

a. Yazarların kendi hatıralarıyla ilgili unsurlar.

b. "O devirde makaleleri okuyanların işaretleri."

c. Yazarların daha sonra da sürdürdükleri fikirler. Özellikle Namık Kemal daha sonraki yazılarında da aynı görüşleri devam ettirmiştir.

ç. Üslup. Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in *Hürriyet*'te "kazandığı hususiyetleri, sonraki yazılarında" devam ettirdiğini ve "mücerret tefekküre meyyal" bulduğunu belirterek, bu özelliklerin *İbret*'teki makalelerinde de devam ettiğini yazar. Ziya Paşa "şahsiyata" kaçtığı hâlde Namık Kemal "prensipler" üzerinde durmaktadır.[103] Mehmet Kaplan onun fikirlerinin bir kısmını on sekizinci yüzyıl Fransız düşünürlerinden, bir kısmını da Türk cemiyetinden aldığını belirtir ve bunları ayrıntılarıyla inceler.[104]

Hürriyet'in ilk sayısında "Hubbü'l-vatan minel-iman" başlığını taşıyan yazı şöyle başlar:

> "Herkesin vatanı ki mensup olduğu cemiyetin meskenidir dünyada her şeyden ziyade muhabbete mazhar olmasın mı?
> Vatan o mün'im-i kerimdir ki hanedan-ı atıfetine gelenler aç, uryan, âciz, nâtüvan gelir, sayesinde beslenir, sayesinde giyinir, hayatından, hürriyetinden sayesinde müstefid olur şükraniyetin akdem-i vezaif olduğunu bilenlere göre lâyık mıdır ki vatanını bedeninden aziz tutmasın.
> Ya Osmanlılar bu vazife-i mukaddeseyi nasıl herkesten ziyade ifaya çalışmasın ki vatan denilen nimet...."

[101] Ziya Bakırcıoğlu, "Hürriyet", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1981, C. 4, s. 291.

[102] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 66. Nuri Bey'in arkadaşlarının görüşleri, aralarındaki ayrılıklar ve faaliyetleri hakkında söyledikleri İsmail Hikmet'ten naklen, s. 67-68.

[103] Buna rağmen Mehmet Kaplan, listesinin kesin olmadığını belirtir ve Namık Kemal'in olması muhtemel yazılarını da işaret eder. Nitekim, daha sonra tereddüde düştüğü *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*'ne aldığı bazı makalelerden de anlaşılmaktadır. Araştırıcıların bu konudaki tereddütleri ve düştükleri karışıklık için bk. Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2001.

[104] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 105-130.

Namık Kemal'in bu yazısı daha sonra vatan konusunda yazdıklarıyla büyük bir benzerlik gösterir.

Gazete beşinci sayıya kadar Reşat, beşinci sayıdan 63'üncü sayıya kadar Kemal adıyla çıkar. 6 Eylül 1868'den sonra (nu. 64) Kemal'in yerinde Arif adı vardır. İlk sayılarda (nu. 12, 7 Aralık 1868) Osmanlı Devleti'nin dıştan görünüşünü daha sonra yazacağı "Vâveylâ"dakine benzer şekilde şöyle anlatır:[105]

> "Hasta Adam" tabiri Fransızlar beyninde öyle bir vücud-ı maneviye alem olmuştur ki başı Avrupa dediğimiz devlethane-i medeniyetin en güzel bir noktasına yaslanmış ve kendi üç kıt'anın en mühim mevkilerine uzanmış genç dinç güzel dünya durdukça yaşamaya müstaid bir koçak yiğit iken can çekişip yatıyor, bîçarenin nâmı ise Devlet-i Aliye'dir.
> Ağlamaz mı bakıp ahval-i perişanımıza
> Dil ü cânıyla seven devletini milletini
> Nice zâr olmayalım saltanatın hâline kim
> Ne zamandır çekiyor sadr u Fuad illetini"[106]

Gazetede "İstanbul'dan Mektup" başlıklı sütunlarla ülkenin siyasi durumu yakından takip edilir.[107]

Bu siyasi gazeteye Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın yazılarının canlılık verdiği bilinmektedir. Önce Namık Kemal'in gazeteden ayrılması, ardından Ali Suavi'nin ölçüsüz bir yazısı dolayısıyla gazete, İngiltere'de çıkarılamaz. Ziya Paşa'nın ünlü "Şiir ve İnşa" (nu. 11, 7 Eylül 1868, s. 4-7) makalesi de burada yayımlanmıştır.

Görüş ayrılıkları Namık Kemal'in mektuplarından da anlaşılmaktadır. Namık Kemal 25 Kasım 1870 (1 Ramazan 1287) tarihinde İstanbul'a döner. Ziya Paşa bir süre daha *Hürriyet*'i çıkarmaya devam eder. Âli Paşa'ya olan nefreti yüzünden Suavi'nin hazırladığı "halkı bir divan teşkili ile Âli Paşa'yı muhakeme ve idama teşvik" eden bir "varaka"yı *Hürriyet*'te neşreder. Âli Paşa'nın İngiltere hükûmetine müracaat ederek Ziya Paşa aleyhine dava açması üzerine Ziya Paşa İsviçre'ye giderek *Hürriyet*'i orada yüzüncü sayıya kadar çıkarır. Âli Paşa'nın ölümünden (6 Eylül 1871) sonra Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazam olmasıyla çıkarılan genel af ile de İstanbul'a döner.

[105] *Hürriyet*, nu. 21, 7 Aralık 1868, s. 1.

[106] Bu dörtlük için bk. Önder Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1999, s. 369.

[107] Bu haberler arasında "Hoca Sadık Efendi ile sairlerinin nefylerine dair" (nu. 34) bir haber bulunur. M. Kaya Bilgegil, "Âli Paşa'nın Sadareti Devresinde Sürgün Cezasına Uğrayan Serbest Düşünceli Bazı Ulemâ", *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976, s. 454-485. Hoca Sadık Efendi *Tanzir-i Telemak* yazarı olmalıdır. Bk. Mehmet Kaplan, "Tanzir-i Telemak", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh, 7 b. 2004, s. 242-251.

Fransız-Alman savaşı ile Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazamlığı Namık Kemal gibi devletin politikasını da etkilemiştir. Fransa'nın yenilgisi Osmanlı Devleti üzerinde Avusturya-Macaristan'ın müdahalelerine yol açmıştır. Rusya zaten eskiden beri bu politikasını devam ettirmektedir, ayrıca Mahmut Nedim Paşa Rus taraftarı bir politika izler. Avrupa ülkelerinin Osmanlı Devleti'ne karşı siyasetlerini büyük ölçüde din ve ülkedeki Hıristiyan kavimler üzerinde yoğunlaştırmaları karşısında, Pan-Islavizm, Pan-Cermanizm akımlarına mukabil, yazarlar bir İslam birliği üzerinde düşünürler. Pan-İslamizm hakkında birçok yazı çıkar. Fakat Osmanlı Devleti sadece Müslümanlardan oluşmamaktaydı. Avrupa'da doğan milliyetçilik akımı, önce Osmanlı Devleti içindeki Hıristiyanları hedef almıştı. Namık Kemal gazete yazılarında[108] ve eserlerinde hem ittihattan hem de Osmanlıcılık ve Pan-İslamizmden söz eder. Bunların bir araya getirilmesi, günün şartlarında hiç de kolay değildir.

Daha önce birkaç kere kapatılıp çıkmasına izin verilen *İbret*'te 13 Haziran 1872 tarihinde Namık Kemal –başmuharrir– ve arkadaşları Reşat, Nuri, Ebüzziya –muharrir–, Mahir (Namık Kemal'in üvey dayısı) –müdür– olarak ortak imzayla bir beyanname yayınlayarak gazeteyi neşre başlarlar:[109] Gazetenin imtiyaz sahibi Ebüzziya'dır.

> "Zaten kitabet mesleğinden yetişmiş olduğumuz gibi elimizden geldiği mertebe vatana bir hizmet etmeyi ve taayyüşümüzü dahi bu yolda aramayı arzu eylediğimizden ve matbuatı memleketimizce bu maksatları istihsal için en büyük vasıta gördüğümüzden bir gazete neşrine karar verdik. Ve yeni bir gazete tesisiyle mülkümüzde matbuatın terakkisine dahi bu sırada bir hizmet ibrazına muvaffak olmadığımız için bir müddet-i muayyene zarfında *İbret*'in idare-i tahririyesini deruhte eyledik.
> İtikadımızca burada gazetelerin en büyük vazifesi halkımıza kavaid-i siyasiye ve terakkiyat-ı medeniyeye müteallik malûmat vermektir. Binaenaleyh elimizde olan iktidar-ı âcizaneyi esasen bu hizmete sarf edeceğiz. Mamafih havadis itasında dahi kusur etmeyeceğiz.
> En mukaddes bildiğimiz bir vazife dahi matbuat nizamnamesinin müsait olduğu derecede doğru söylemektir."[110]

Bu teşebbüs sadece yirmi yedi gün sonra gazetenin kapatılmasıyla sonuçlanır.

İbret'teki yazılar yol açıcı niteliktedir. Milletlerarası hukuk tarihçesinden söz

[108] "İttihad-ı İslam", *İbret*, nu. 11, 15 Haziran 1288. *Vatan yahut Silistre, Celâl, Cezmi* ve tarihî biyografileri Namık Kemal'in görüşüne uygun kahramanları anlatır.
[109] Yazıcı, Nesimi. "İbret (1870-1873)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, C. 21, s. 368-370.
[110] "Mustafa Nihat, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, s. 28. Reşat, Kemal, Mahir, Tevfik, Nuri imzalarıyla bu beyanname *İbret*'in ilk üç sayısında (13-15,17 Haziran 1872) çıkmıştır.

eden gazete (nu. 6'da Reşat'ın yazısı: "Hukuk-ı Beynelümem"), "kanun" kavramı üzerinde durur ve ısrarla kanun hakimiyetini savunur. Gazetenin önemli bir teması da kızların eğitimidir (nu. 16 "Kızlar"). Tanzimat dönemi yazarlarında bu kavramlar daima bulunur. Yazarlar bu kavramları tartışacak fırsatları kaçırmazlar, hatta edebî eserlerini, onları tartışacak şekilde kurgularlar.

İbret on dokuz sayı çıktıktan sonra dört ay süreyle kapatılır (27 Haziran 1288/9 Temmuz 1872), yazarları Nuri, Tevfik, Reşat Beyler memurlukla İstanbul'dan uzaklaştırılır, Namık Kemal de Gelibolu mutasarrıflığına atanmıştır. Namık Kemal hemen görevine gitmez, bu arada azledilen Mahmut Nedim Paşa'nın yerine Midhat Paşa getirilir. *İbret* yeniden çıkmaya başlar.

> "Kemal, bilhassa Mahmut Nedim siyasetinin kötülüğünü ortaya koydu, Şark meselesini bir daha ele aldı. Üzerinde durduğu diğer meselelerden bazıları şunlardır: Fikir hürriyeti, matbuat nizamnamesinin değiştirilmesi, reji ve dahilî gümrüklerin kaldırılması, mahkeme ve kanunların tevhidi, maliyenin tanzimi, vilâyet teşkilâtı, memurluk ve zabıta işleri, açılması gereken yeni mektepler."[111]

Namık Kemal Gelibolu mutasarrıflığına gider ve oradan *İbret, Diyojen ve Hadika*'ya yazar. *İbret* bir fikir gazetesidir. Milletlerarası hukuk, devletlerin birbirleriyle ilişkileri ve bir ülkede yaşayan ecnebilerin durumlarıyla ilgili yazılar, Beyoğlu basınını da harekete getirir. Devlet adamlarının sözleri dikkatle takip edilir ve *İbret*'te yorumlanır.[112]

İbret'in ilk çıktığı günlerden itibaren çatıştığı gazetelerden biri de Filip Efendi'nin çıkardığı *Hakayıku'l-vekayi* idi (1287-1290).[113]Bu gazetenin başmuharriri olan Kemalzade Sait Bey (Lastik Sait) ile başlayan tartışmalar, daha sonra Namık Kemal'in yolunu takip eden gençleri –Recaizade, Hâmit– de içine alarak devam edecektir. Ebüzziya Tevfik, "Şık Beyleri Müdafaa" adlı yazısında

> "Memleketimizde elbisesini endamına ve endamını insana tevfik eden ve tabir-i diğerle temiz gezen gençleri "şık" unvanıyla yad ve istihza etmek isterler. Mesela şalvar gibi olmayarak dar bir pantolon ve deâvi çavuşuna benzemeyecek surette bünyesiyle mütenasip bir setre veya palto, serhatli yerine ruganlı veya perdahtlı bir potin, eski kavukları andırmayacak bir fes, kolalı gömlek ve onun teferruatından olan yelekle boyunbağı hangi gençte görülürse ve hususen kıyafeti en son modaya muvafık olursa onlara nazar-ı hayretle bakarak Frenk mukallidi derler.

[111] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 84-85.

[112] Nuri Bey "gazeteciyi mensup olduğu milletin hayat ve mematına müteallik mesailden bahsetmek için kendini mahkeme-i âleme vaz'etmiş bir avukat" olarak gösterir. Mustafa Nihat Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1938, s. 19.

[113] *Hakayıku'l-vekayi,* batıdan şiir çevirileri, yeni edebiyat yanlısı yazarlara yer verdikten sonra eski edebiyatı savunanların kalesi hâline gelmiştir.

Malumdur ki her kavmin bir zî-i mahsusu olduğu gibi vaktiyle Osmanlıların da kendilerine mahsus bir kıyafeti vardı. O kıyafet ise yeniçeriliğin ilgasıyla beraber mahv oldu gitti.
Ondan sonra şimdiki kıyafetimizin tarz-ı kadîmini Avrupalılardan istiâre ve taklide muhtaç olduk. Bu ihtiyaç ise milletin umumuna ait değil ancak hademe-i devlete mahsus idi. Ve sunuf-ı saire el'an bin kıyafette gezdikleri gibi o zamanda bu mecburiyetten hissedar olmamış ve elbisece hürriyetlerini muhafaza etmiştiler.
Elbiselerce modaya tebaiyyet ise –hatta kırk sene evvelki hâli idrak edenlere müracaatta dahi kaziye dediğimiz gibi çıkacağı vechile– daha o zaman şimdikinden kesretli imiş.
Hâlâ taşra zâdegânının düşkünlerinde gördüğümüz harçlı ve yakası düz iki sıra düğmeli setreler o zamanın birbirini müteakıp zuhur eden modaları âsârındandır...."[114]

Edebiyatı çok ilgilendiren bu yazı şu cümlelerle biter:

"İsteyen çul giysin, kimsenin hürriyet-i efaline bir söz demeyiz. Lâkin şunun bunun süsüne ilişmek çirkin güzele müreccahtır iddiasında bulunmağla beraber olacağıçün malayani kabilinden olduğunu ihtardan dahi kendimizi alamayız."

Hakayıku'l-vekayi'nin Ebüzziya'nın bu yazısını telmihen "Medeniyet elbise ile başlar" demesi de hemen *İbret* tarafından karşılanır (nu. 8, 12 Haziran 1288).[115]

Bu tartışmalar edebiyat konularında olmamakla birlikte, toplumdaki değişmenin taraftarlarıyla, karşıtlarını ortaya çıkarmaktadır ve bunlar edebiyata yansır. Mısır hidivinin (haziran sonu) gelmesi dolayısıyla başlayan polemik, Namık Kemal'e "Garaz Marazdır" (nu. 19, 27 Haziran 1288) makalesini yazdırır. Bu yazı gazetenin kapatılmasına sebep olur.

Namık Kemal tıpkı Şinasi gibi kavramlar üzerinde durur, kavramlarla ilgili uzun yazılar yazar.[116] Batı medeniyetine hayranlığını "Terakki"de anlatan Namık Kemal "Medeniyet" adlı yazısında ise daha seçici davranır ve medeniyet denince Avrupa'dan her şeyi almaya lüzum olmadığını söyler:

"Temeddün için Çinlilerden sülük kebabı ekl etmeyi almaya muhtaç olmadığımız gibi, Avrupalıların dansına, usul-i münakehâtına taklit etmeye de hiç mecbur değiliz."[117]

[114] "Şık Beyleri Müdafaa", *İbret*, nu. 2, 3 Haziran1288/15 Haziran 1872, s. 2.

[115] Mustafa Nihat, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* adlı değerli incelemesinde *İbret*'in kendisine yöneltilen benzer eleştirilerini de anında karşıladığını örnekleriyle göstermiştir (s. 25 v.d.).

[116] Yeni kavramlar ve terimler üzerindeki teklifler sadece sosyal hayat için geçerli değildir. Bilim alanında da bu çabalar sürer. Bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 68-75, 102-112.

[117] "Medeniyet", *İbret*, nu. 84, 2 Zilkade 1289/30 Ocak 1873.

Namık Kemal'in savunduğu görüşlerin başında "hürriyet" ve "vatan" gelir. İnsanın hem fert olarak hürriyeti, hem de bir rejim meselesi olarak hürriyet iç içedir. Hürriyete olan bağlılığı dolayısıyla esarete karşı çıkar ve fertler arası münasebeti düzenleyen kanun fikrini savunur. Onun meşrutî sisteme inanması ve savunması da yine hürriyet kavramına bağlıdır.

Namık Kemal, örflere cephe aldığı gibi, yenileşme için edebiyattan fayda umarken eski edebiyatı da bütün türleriyle birlikte reddeder. Onun edebiyat hakkındaki görüşlerini derli toplu ifade eden birkaç yazısı bulunmaktadır. "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şâmildir" başlıklı makalesi, Türk dili ve edebiyatını böylesine geniş ele alan ilk yazıdır.[118] Eskiye karşı olduğu gibi, Türkçe bir gramer; dilde kullanılmakta olan bütün kelimeleri içine alacak bir sözlük; örneklerin zikredildiği bir antoloji ve Türkçeye mahsus bir belagat kitabının yazılmasını teklif eder.[119]Ayrıca imlanın tespiti ile de ilgili önemli bir fikri vardır ki bu da Türkçeye başka dillerden geçmiş olan kelimelerin, Türkçede telaffuz edildikleri şekilde ve mânada kabul edilerek lugatta yer almasıdır.

İran kültürüne karşı olumsuz tavır takınan Namık Kemal, Türkler eğer vaktiyle Arap kültürü ve edebiyatı ile temas etseydi, daha sıhhatli bir edebiyat vücuda getirirlerdi der... Konuşulan dilin aynı zamanda imparatorluk unsurlarını birleştirici bir işlevi olduğunu belirten Namık Kemal; bu görüşleriyle bir bakıma, Türkçülük hareketinin öncüleri arasına girer.[120] Bunlar ileride Ömer Seyfettin tarafından da tekrarlanacaktır. Mamafih, Namık Kemal'in hazırlanmasını dilediği kitaplardan bazıları yayımlanır: Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ı, Ebüzziya Tevfik'in *Müntehabat-ı Numune-i Edebiyat*'ı ve sözlüğü, Şemsettin Sami'nin sözlüğü[121] ve ansiklopedisi, Cevdet ve Süleyman Paşalar'ın –dilbilgisi kitapları–.[122]

Namık Kemal meşrutiyete inanmış bir aydın olarak gazeteciliği bir "meslek" olarak görür ve tıpkı üstadı Şinasi gibi, devlet ile bağını koparak gazetecilik yapar. "Hürriyet Kasidesi"nde yer alan

"Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten"

mısraı, kalemini serbestçe kullanmak isteyen bir gazetecinin ve aydının açık tav-

[118] *Tasvir-i Efkâr,* 416-417, 419, yıl 1283/1866. Yeni harfli metin için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,* 183-192.

[119] M. Sadi Çöğenli'nin hazırladığı bir katalogda, büyüklü küçüklü 255 sözlüğün künyesi bulunmaktadır. "Eski Harflerle Basılmış Türkçe Sözlükler Kataloğu", *Akademik Araştırmalar Dergisi,* 7-8, Kasım 2000-Nisan 2001, s. 99-134.

[120] Namık Kemal *Vatan yahut Silistre* ile Azerbaycan'da tanınmış ve okuyucularını etkilemiştir. Yavuz Akpınar, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları,* İstanbul: Dergâh, 1994, s. 213-281.

[121] *Kamus-ı Fransevî*'nin üçüncü baskısında kendi katkısını Hüseyin Cahit *Edebî Hatıralar*'da belirtir. Bir katkının belirtilmesinden çok, kültür hayatındaki istismarları göstermesi açısından önemli bir hikâyedir (1935, s. 109-111).

[122] Ahmet Cevdet Paşa, *Medhal-i Kavaid,* hzl. Nevzat Özkan, Ankara: TDK, 2000.

rını ifade eder. Namık Kemal'in hem İstanbul'da hem de yurt dışında çıkardığı gazeteler, daha sonra siyasi muhaliflerce örnek alınacaktır.[123]

"Reji" makalesi yüzünden mahkemeye verilmiş olan *İbret,* Namık Kemal'in yazdığı *Vatan yahut Silistre*'nin uyandırdığı heyecandan (3 Nisan 1873/4 Safer 1290) sonra kapatılır ve yazarları tutuklanır. *İbret* "Umuma Veda" adlı bir yazı ile neşriyatına son verir. Bu yazı "*İbret*'in mebahisi umuma nâfi mi idi?" sorusuyla başlar; düzeni mi bozduk, şahsiyat ile isteyerek mi uğraştık, yoksa mecbur mu kaldık sorularından sonra şu meydan okuyan satırlarla biter:

> "Yalnız şurasını söylemeye mecburuz. Mademki matbuat nizamnameleri icradan sâkıttır ve mademki hükûmet-i seniyyenin gazetelerce arzu ettiği lisan ve mesleği keşfetmek kabil değildir; arada da *İbret* gibi muhibb-i vatan ve taraftar-ı terakki olan vesait-i intişarın bir tesadüf veya bir yanlışlık uğruna feda olagelmesi tabiî görünür. İşte *İbret* vatanperverlik yolunda mahvoluncaya kadar sebat etti. Âkıbet bir gûşe-i sükûta çekildi. Beis yok? Dünyada kim kalmış; ne bâki olmuş? Yaşasın vatan."[124]

Namık Kemal'in hapiste ve vapurda geçirdiği günlerde iç huzuru duyduğunu ve neşesini kaybetmediğini, Magosa'da ise gördüğü feci sahneler dolayısıyla "Mücahid varsa buranın halkıdır" diyerek havasının kötülüğünden söz ettiği parçaları, Mehmet Kaplan "suni" bulur.[125]

Namık Kemal'in nesirde bir yenilik olarak yorumlanan ve "hürriyet" kavramını bir peri şeklinde tasvir eden "Rüya" adlı yazısı da önce *Sadakat* gazetesinde yayımlanmış sonra kısmen *Hayal*'de çıkmıştır.[126]

Sırbistan ve Karadağ'ın birleşerek Osmanlı Devleti'ne savaş açması üzerine,

[123] Yurt dışında neşredilen gazetelerin en meşhurları Ali Suavi'nin *Muhbir*'i ile Namık Kemal ve arkadaşlarının çıkardıkları *Hürriyet*'tir. Yurt dışında çıkarılan gazeteler hakkında Jön Türkler'le uğraşan araştırıcılar zaman zaman bilgi vermişlerdir.
Ayrıca Genç Osmanlılar dolayısıyla Kaya Bilgegil bu konuda malzemeye dayanan geniş bilgi toplamıştır. *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976.

[124] Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri. Bütün Makaleleri*, s. 508-509. Bu vedanamenin üslubu ve havası Namık Kemal'in mektubunda da görülür: *Namık Kemal'in Mektupları 1*, s. 242-244.

[125] Namık Kemal bunlardan Recaizade'nin çevirip bir önsöz ile yayımladığı *Meprizon* dolayısıyla yazdığı *Meprizon Muahezenâme*'sinde söz etmiştir. Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 91 (*Mecmua-ı Ebüzziya*'dan naklen).

[126] *Hayal*, nu. 89-90, 31 Temmuz, 3 Ağustos 1290/12, 15 Ağustos 1874. Ömer Faruk Akün, *Namık Kemal'in Mektupları*, s. 497. Namık Kemal "Rüya"nın *Sadakat*'te basıldığını söylemekle birlikte tarihini vermez. F.A. Tansel, *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*, C. I, Ankara: TTK, 1967, s. 435.
"Rüya" *Sadakat*'te basıldıktan sonra *Musavver Seyyar*'da yayımlanmışsa da bu gazetenin kütüphanelerde nüshası bulunmamaktadır. İlk sayısı 23 Muharrem 1293/19 Şubat 1871'de çıkan *Musavver Seyyar* hakkında Ahmet Hamdi'nin yazısı (*İctihat*, 1929, s. 5834) için bk. *Dergâh,* XV/172, Haziran, 2004, s. 19-20.

Abdülaziz'in hallinden sonra İstanbul'a dönen Namık Kemal, *Vakit* gazetesinde (30 Temmuz) savaşın sebeplerini tahlil eden ve önceki hükûmetin siyasetini eleştiren bir makale yazmış ve Rusya'nın sarayın içine girdiğini ve onu çürüttüğünü ileri sürmüştür.[127]

Namık Kemal'in kendisinden sonrakiler üzerindeki tesiri "vatan ve hürriyet" kavramlarını yüceltirken yeni, aktif bir insan tipini de örnek göstermesinden kaynaklanır. Bu kavramları ve insan tipini edebî eserlerinde de işlemiş ve bizzat kendi hayatında da uygulamıştır.

Beşinci Murat'ın görevi yapamayacağının anlaşılarak yerine Abdülhamit'in geçirilmesi (31 Ağustos 1876) ile Namık Kemal ve Ziya Bey Şûrâ-yı Devlet üyesi olurlar ve Kanun-ı Esasî komisyonunda çalışırlar. Abdülaziz'in intihar etmeyip öldürüldüğü suçlamasıyla açılan dava sonucu Midhat Paşa Taif'e, yandaşları da çeşitli yerlere sürülürken Namık Kemal de Midilli'ye sürülür. Midilli'de mutasarrıf olduğu günlerde aklı hâlâ basındadır. Hâmit'e mektubunda

> "Acaba Cenab-ı Hak bu millete beni bir matbaacı edip de bir tarafımda Ekrem'i, bir tarafta seni, önümde yetişenleri görür, bir plan vermeye, bir bendin bazı yerlerini kemal-i azametle tashih etmeye muvaffak edecek mi?" "Vatan bugün edebiyattan gördüğü faydayı askerlikten başka hiçbir şeyden görmedi."[128]

diyen Namık Kemal mutasarrıf olarak ülkesine Midilli, Rodos ve Sakız'da hizmet ederken son derece ciddi bir devlet adamı olduğunu gösterirse de kendisini son şiirlerinde bir kötümserliğe kaptırmıştır.

> "Ölürsem görmeden millette ümmid ettiğim feyzi
> Yazılsın seng-i kabrimde vatan mahzun ben mahzun"[129]

Yazdığı *Osmanlı Tarihi*'nin yasaklanmasının Namık Kemal'i öldürdüğünü Ebüzziya nakleder.[130] Namık Kemal hakkında hazırladığı doktora tezinde Mehmet Kaplan, Süleyman Nazif'in "Bizi yaratan Allah, yetiştiren de Namık Kemal'dir" cümlesini tekrarlayarak onun hakkında şu hükmü verir:

> "Zaman onun malumat ve fikir tarafını yıpratmıştır. Bugün Kemal'in düşünceleri basit ve sığ geliyor. Fakat insan tarafı, hâlâ sağlamdır. O, Türkler için bir sembol ve bir tebcil mevzuu olmuş, ruhunun önünde bugüne kadar her nesil hürmetle eğilmiştir."[131]

[127] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 97.
[128] Süleyman Nazif, *Namık Kemal,* s. 21-22'den naklen. Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 101.
[129] *Gayret,* nu. 6, 7 Şubat 1301den naklen Mehmet Kaplan, *Namık Kemal* s. 103.
[130] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 104. Ahmet Midhat'ın eser hakkında bir yazısı vardır: "Kemal'in Osmanlı Tarihi", *Tercüman-ı Hakikat,* nu. 2881, 13 Kânun-ı sani 1888.
[131] Mehmet Kaplan, *Namık Kemal,* s. 104.

Ziya Paşa

Ziya Paşa makalelerinde devrin fikirlerini, Anadolu'nun durumuyla ilgili gözlemleri ve bilgisiyle tamamlayarak verir.

Ziya Paşa'nın makalelerinin dışında Jean-Jacques Rousseau'dan yaptığı *Emile* tercümesi[132] ve onun başına eklediği kendi çocukluğu ile ilgili hatıraları[133] Tanzimat sonrası eğitim konusunu işleyen eserler arasında önemli bir yer tutar. İnsanın hür doğduğu ve cemiyet hayatına intibakının da eğitim ve öğretim sayesinde gerçekleşeceği fikri, bu eserin çevirisindeki temel görüştür.

Ziya Paşa'nın çevirileri arasında Molière'den *Riyanın Encamı* ve *Endülüs Tarihi* ve *Engizisyon Tarih*'i[134] de bulunmaktadır.

Endülüs ve Engizisyon tarihleri çeviri olmakla birlikle yapılan eklemelerle telif hâline girmiştir.[135] İslamiyet'in, toplumları geri bıraktıran bir din olduğu hakkında Batı'daki propagandalara karşı, örnek olarak gösterilen Endülüs medeniyeti, bu dönem yazarlarının dört elle sarıldıkları bir tarihî vâkıadır. Bu eserden daha sonra birçok tiyatro eseri (Şemsettin Sami, Hâmit, Muallim Nâci'ninkiler) doğacaktır. *Veraset Mektupları,* onun Bâbıâli'ye –Âli Paşa'ya– hücumudur ve politik rekabette ne kadar amansız olabileceğini gösterir. "Rüya" adlı fantezisi, yine Âli Paşa'dan alınması hayal edilen bir politik intikamın rüyasıdır.[136] Yer yer yaşanmış hayat sahnelerinin canlılığını yansıtan bu eserle Ziya Paşa, ömrü boyunca beslediği kinini teskin eder. Tanpınar bu eser için "bizce yeni nesrin ilk şaheseridir"[137] hükmünü verir. Ziya Paşa *Rüya*'da olduğu gibi "Arz-ı Hâl" (1326) de de kendisini mağdur edenlerden şikâyet etmiştir. 1863'ten sonra hep İstanbul dışında görev-

[132] İsmail Parlatır, "Emil Çevirisi" *Türk Dili,* nu. 573, Eylül 1999, s. 772. İsmail Parlatır, sahaflarda bulduğu Ziya Paşa'nın el yazısıyla bir nüshayı tanıtmakta ve eserin TDK kitaplığında bulunduğunu belirtmektedir.

[133] Yeni harflerle metni için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* II, 1978, s. 151-161.

[134] *Riyanın Encamı* bk. İhsan Sungu, "Ahmed Vefik ve Ziya Paşaların Tartuffe Tercümeleri", *Tercüme Dergisi,* Ankara, 1940-1941, nu. 4, 6. s. 372-381.

[135] Sait Paşa, *Endülüs Tarihi*'ni Ethem Paşa'nın Türkçeye kısa cümlelerle çevirdiğini ve Ziya Paşa tarafından dönemin üslubuna nakledildiğini yazar: "...*Endülüs Tarihi*'ni Türkçe olarak kaleme alan Ethem Paşa idi. Nesak-ı tahrir fasılalı cümleler ile olduğu için üslub-ı ma'huda tevfiki i Ziya Paşa'dan rica etmişti. O da meslek-i edebîsine muhalif ise de sahib-i eserin temenni-i refikanesini is'âfen nüsha-ı asliyenin cümlelerini bir dereceye kadar cümel-i müteselsileye, elfazını zevk-ı âdi-i edebîmize elverir terakîbe tahvil etmişti. Şimdi elde olan nüshalar Ziya Paşa'nın tashihâtına göre temsil olunmuştur. Elde dedik ama Maarif'in nazar-ı teftişinden geçip de mevzu vekayi-i tarihiye ise de gayet dekayık-ı siyasiyeye mütealliktir yolunda mülahazât-ı amîka deveranıyla elden çıkmış olması da muhtemeldir. Ziya'dan masûn olmuşlar ise Ziya Paşa'nın şive-i kalemini bilenler tagayyür eden mahalleri istikşâf edebilirler. Kaldı ki teşbihât ve istiârâtımız dahi kabule sâlih şeylerden değildir" (*Gazeteci Lisanı,* s. 54-55).

[136] "Rüya", *Hürriyet* (Londra), nu. 68-69, 5-12 Recep 1286/11-18 Ekim 1869. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* II, 1973, s. 109-128. M. Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar*, Ankara: Hece, s. 59-72.

[137] *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b. s. 336.

lendirilen Ziya Paşa'nın sıhhatinin bozulması ve ailece sıkıntılara düşmelerinin yanı sıra, hakkında açılan soruşturmalarla da asabı iyice bozulmuştur.

Ebüzziya Tevfik

Ebüzziya Tevfik (1849-27 Ocak 1913)[138] Tanzimat döneminin nâşir olarak Şinasi ile birlikte önde gelen kişilerindendir. *Ceride-i Havadis* (1864) ve *Tasvir-i Efkâr*'da çalıştıktan sonra, *Terakki* gazetesinin yazı işleri müdürü olarak gazeteciliğe başlar, daha sonra *Hakayıku'l-vekayi, Diyojen*, *Çıngıraklı Tatar*[139] ve *Hayal*'de çalışır. *Terakki* gazetesinin eklerinden biri *Terakki Muhadderât*'tır ki ilk kadın dergisi sayılır. Kadın yazarların ağırlıklı olduğu *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin, (1895-1908) çıkacağı tarih daha çok uzaktadır. Şinasi'nin ölümünden sonra *Tasvir-i Efkâr* matbaasının sahibi olur ve *İbret* gazetesini burada yayımlar (Haziran 1872).[140]

Ebüzziya Tevfik, zaman zaman kapatılan *Hadika* (Kasım 1872), *Cüzdan*, *Sirac* (Mart 1873) gibi gazete ve dergilerde, İstanbul'da çıkan ve kin tohumları saçan yabancı dildeki gazetelerle mücadele eder.[141] Gazeteler sık sık kapatılır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin üyelerinden olan Ebüzziya, Ahmet Midhat Efendi ile Rodos'a sürülür. Namık Kemal Magosa, Menâpirzade Nuri ve Bereketzade İsmail Hakkı Bey de Akkâ'ya sürülmüşlerdir (10 Nisan 1873). Bu sürgünde sadece *Vatan yahut Silistre*'ye gösterilen ilgi ve bu münasebetle yapılan gösteriler rol oynamaz, gazetelerin genel tutumları da zararlı görülmektedir. V. Murat'ın tahta geçişiyle çıkarılan afla sürgünden dönen (1876), ilk anayasa çalışmalarına katılan Ebüzziya daha sonra Bosna mektupçuluğu görevine atanmış (1877) ve orada da vilâyet gazetesini yayımladığı gibi *Bosna Vilâyeti Salnamesi*'nin 13. sayısını çıkartmıştır. Mekteb-i Sanayi müdürlüğü (1892) ve Şura-yı Devlet üyeliği (1894) görevlerinde bulunan Ebüzziya 1900'de Konya'ya sürülmüştür. Ebüzziya 1908'de İstanbul'a dönünce İttihat ve Terakki Fırkası'na girmiş, Konya'dan mebus olmuştur. *Mecmua-ı Ebüzziya*'yı neşre devam ettiği gibi *Yeni Tasvir-i Efkâr*'ı (Mayıs 1909) çıkarmıştır. Bu gazete daha sonra çocukları Talha ve Velid Ebüzziya tarafından 1925'e kadar *Tevhid-i Efkâr* adıyla neşre devam

[138] Ziyad Ebüzziya, "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, C.10, s. 374-378. Âlim Gür, *Ebüzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.

[139] Bir elinde çıngırak (çan) bir elinde kılıç koltukta oturan bir adam resminin hemen altında *Çıngıraklı Tatar* adının yer aldığı bu dergi, bu resimle de amacını ve yazılarını özetler gibidir. İlk sayısı 24 Mart 1289/5 Nisan 1873'te çıkmıştır ve nüshalarında birçok karikatür bulunmaktadır.

[140] Mustafa Nihat Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1938) adlı önemli kitabında hem dönemin basın tarihini anlatır, hem de Namık Kemal'in yazılarından seçmeler yapar.

[141] Mustafa Nihat Özön'ün adı geçen kitabında *Çıngıraklı Tatar*'dan alıntılanmış (nu.1, 5 Nisan 1873) o dönemin gazetelerini gösteren bir karikatür de yer almaktadır

etmiştir.[142] Ebüzziya Yeni Osmanlılarla ilgili birinci elden bilgiler veren *Yeni Osmanlılar Tarihi* adlı eserini bu gazetede tefrika etmiştir (1909-1910).[143]

Gazeteciliği ve nâşirliği kültür hayatı açısından çok önemli olan Ebüzziya aynı zamanda ilk dönem basın hayatı ve gazeteciler hakkında birinci elden bilgi vermiştir.[144] Ebüzziya Osmanlıcılığın ve İslamcılığın savunucularındandır. Osmanlı edebiyatının belli başlı yazarlarından örnekleri, hayat hikâyeleriyle birlikte toplayan yeni Türk edebiyatının ilk, örnek antolojisi olan *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'yi, *Salname-i Ebüzziya*'yı (1879), yarım kalan *Lugat-ı Ebüzziya*'yı (1886) hazırlamış ve yeni bir matbaacılık anlayışıyla *Mecmua-ı Ebüzziya*'yı (Mayıs 1880) yayımlamıştır.

Bazı makale, biyografi, hatıra ve tiyatro denemeleriyle edebiyat alanına girmekle birlikte Ebüzziya bir edebiyatçı değil, Türkiye'de yayıncılığa Şinasi'den sonra titizlikle katkıda bulunmuş bir şahsiyettir.[145] Modern matbaacılığın gelişmesinde büyük hizmeti olan Ebüzziya, Matbaa-i Ebüzziya'yı kurmuş (1881) Şinasi, Namık Kemal, Kâtip Çelebi'nin eserlerinin de aralarında bulunduğu kültür ve fikir hayatının belli başlı eserlerini basmıştır. Kitaphane-i Ebüzziya serisinde 110 kitap çıkmıştır. Uzun yıllar yayımladığı *Mecmua-ı Ebüzziya* (1880-1912) pek çok değerli yazının yayımlanmasını sağlamıştır. Namık Kemal'in eserlerinin çoğu önce bu dergide çıkmıştır. Yıllık tarzında takvimin ilk örneklerini de veren –*Takvim-i Nisa* (1899), *Salnâme-i Hadîka* (1874), *Rebi-i Marifet, Takvim-i Ebüzziya* ilk yıllarında adıyla (1892-1898), *Salname-i Ebüzziya* (1879)– odur.

Döneminin birçok meselesini Ebüzziya hatıralarında yazmıştır. Bu özellikleri onu, Tanzimat dönemi siyaset, kültür ve edebiyat hayatının vazgeçilmez kaynaklarından biri kılmıştır.

Basiret gazetesi

Namık Kemal, Teodor Kasap, Ebüzziya ve Ahmet Midhat Efendi'nin çıkardıkları ve çalıştıkları gazeteler, ülkede gazete kavramını yaygınlaştırmış, gazetenin görevleri edebiyat alanını da içine alacak şekilde genişlemiştir. Bu gazeteler-

[142] Bu gazete zaman zaman kapatıldığından *Tasvir-i Efkâr, İntibâh-ı Efkâr, Tefsir-i Efkâr* adlarıyla da devam etti.

[143] *Yeni Osmanlılar Tarihi* C. 1-3, notlar ve açıklamalarla hzl. Ziyad Ebüzziya, İstanbul 1973-1974. Ebüzziya'nın torunu Ziyad Ebüzziya eseri sadeleştirmiş olmakla birlikte, bu baskı, notları açısından ayrı bir önem taşır.

[144] Onun bu özelliğinden "Bizde Gazete Tarihi Vesikalarından" (s. 153-163) adlı yazısında söz eden Ahmet Rasim, *Nevsal-i Hadika*'yı kaynak olarak kullanır. Yazıda, Namık Kemal'in *Tercüman-ı Ahval*'de çalıştığından söz edilmektedir (*Muharrir Bu Ya*, s. 154). "Gazetecilik Mektebi" adlı yazısında da gazeteci yetiştirecek bir okul açılmasını diler (s. 195-200).

[145] Ebüzziya, Namık Kemal'in yazılarını kitap hâlinde neşrettiği gibi, basının hükûmet tarafından denetlenmesine de karşı çıkmıştır. Bu konuda bk. Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası*, C. XVIII, 1976, s. 57-68.

den biri de gazetesinin adıyla anılan Basiretçi Ali Efendi'nin çıkardığı *Basiret*'tir (1870-1908). 1870-71 Fransa-Prusya savaşı sırasında Celâlettin Paşa'nın etkisiyle gazete Alman taraftarı neşriyatta bulunmuş, bundan dolayı Prens Bismarck tarafından Almanya'ya davetle kendisine yardım edilmiştir. Gazetenin Alman yanlısı bir siyaset gütmesine yol açan bu yardımın yanı sıra, Ali Efendi Mısır hidivi İsmail Paşa'dan aldığı yardımlarla Mısır yanlısı, Osmanlı Devleti aleyhinde yazılar bile neşretmiştir. Bir yandan da Osmanlı birliğini savunan gazete, basında çeşitli siyasi polemiklere girmiş ve geniş bir yazar kadrosuna yer vermiştir. Çırağan vak'asından bir gün önce Ali Suavi'nin bir yazısı üzerine gazetenin kapatılması (20 Mayıs 1878), onun sonu olmuştur. II. Meşrutiyet'e kadar bir daha çıkamayan gazete, II. Meşrutiyet'te birkaç sayı çıkabilmişse de yeni gazetelerle rekabet edemeyerek basın hayatından çekilmiştir.[146]

Diyojen: Teodor Kasap ve Âli Bey

Teodor Kasap' ın (1835-1905) çıkardığı ilk mizah gazetesi olan *Diyojen*'in (Kasım 1870-Ocak 1873) işlevi önemlidir. Derginin önsözünde *Diyojen*'in kimliğini açıklayan Teodor Kasap, fıçıda yaşamakla ünlü "Sinoplu bir meczub-ı kâmil" olan "hakîm-i Yunaniye"nin "meşrep ve mezhebi bu gazetenin muvafık-ı mesleği olduğundan bu isim ile tevsimi münasip görüldü" diyerek şöyle devam eder:

> "*Diyojen* çend mâhdan beri Fransızca ve Rumca olarak neşrolunmakta olup maksadı ise efkâr-ı umumiye ve makasıd-ı hükûmet-i seniyyeye tercümanlık ve ahlak ve terbiye ve vatanımıza ecnebi olan şeyler hakkında tariz ve istihzâ ile ter-zebanlık olduğundan haftada bir kere dahi Türkçe olarak tab u neşrine bilistizan müsaade-i seniyye şayan buyurulmuştur.
> Vâkıa umum gazeteler şu maksada hizmet etmekte iseler de her nasılsa hitabeti Beni İsrail fıkralarından bahseden vaazlara taklit ile yalnız pederâne pend ü nasihate hasrettiklerinden midir nedir mizah-ı vakt (Efendi köhne Yahudi akaidin satma/Nasıl bu taze maarifle eskiler alayım) beytiyle telakki ve mukabele ediyor gibi gösterildiğinden ve böyle bir mizahın ıslah-ı seyyiatı ise iki kuvvete yani cebr ü şiddete veyahut tezyif ü mezemmete muhtaç olup bunun dahi birincisi şân-ı hükûmete layık olmağla yalnız ikincisi sû-ı istimal ile şahsiyata intikal ettirilmemek şartıyla hâl ü maslahata muvafık bulunduğundan işte *Di-*

[146] İlhan Yerlikaya, "Basiret", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 5, (1992), s. 103-105; İlhan Yerlikaya, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Hayatında Basiret Gazetesi ve Pancermenizm-Panİslamizm-Panslavizm-Osmanlıcılık Fikirleri,* Van: Yüzüncü Yıl Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1994. (İstanbul Üniversitesi'nde hazırlanan doktora tezine dayanan kitap hakkında bir değerlendirme için bk. Nuri Sağlam, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Hayatında Basiret Gazetesi Üzerine", *İlmî Araştırmalar,* İstanbul 1996, nu. 3, s. 183-190. Bu yazı söz konusu kitabı eleştirirken basın tarihi hakkında da önemli bilgiler vermektedir.)

yojen vatanına hizmet için vatandaşlarının hüsn-i kabul ü rağbetine ve sanat arkadaşlarının iane ve himmetine istinat ederek böyle gayet müşkil ve nazik bir vazifeyi iltizam eylemiştir."[147]

Bu ilk sayı mukaddimeden sonra "İhtar", "Ahval-i hâzıra", "Türklerin dostu kim düşmanı kim", "Fıkra-ı meşhure", "Ne güzel desise-i harbiye vü muhabbet-i vataniye", "Gazetecilerin namusu yok mu", "*Terakki*'ye taklit edelim-Edebiyat", "Muhaverat", "Beyoğlu Bahçesinde",[148] "İftardan sonra" başlıklarını taşır. Bunlar devrin yeniliklerini, tepkiler ve aksayan noktalarla birlikte verir. Gazete, İstanbul'da yabancı dilde çıkan gazetelerin Osmanlı Devleti'nin çıkarına hizmet etmediğini sık sık belirtir. Bu gazeteler devletin Müslüman olmayan tebaasına (Bulgar, Yunanlı v.b.) hizmet etmektedir. *Diyojen* devletin bütünlüğü konusunda tavizsiz bir gazetedir. Yazıların büyük bir kısmının imzasız olması –bir kısmı Namık Kemal'e izafe edilir–, mizah dergisi olması, onun öneminin gözden uzak tutulmasına yol açmıştır.

Mahmut Nedim Paşa'nın sadrazamlığı sırasında gazetelerin idare-i sabıka hakkında yazmamasına dair bir tebligat çıkar (9 Aralık 1871/27 Ramazan 1288). Bu tarihten sonra *Diyojen*'de siyasi tenkitlerin yerini çeviriler alır: Voltaire'den *Micromégas*, Dumas'dan *Monte-Cristo*. *Diyojen* 121 ve 123. sayılarındaki (20 Mayıs 1288) yazılar yüzünden tatil edilir.

Diyojen'in yazarları arasında Direktör Âli Bey (1846-1899)[149] de bulun-

[147] *Diyojen*, nu. 1, 12 Teşrin-i sani 1286/24 Kasım 1870, s. 1.

[148] Bu yazılardan hem yenilikleri hem de uygulamadaki aksaklıkları gösteren "Beyoğlu Bahçesinde" başlıklı yazıyı örnek olarak zikrediyorum.
"–Kapının önünde duran Mekteb-i Sanayi'de yaptıkları Viyanakârî ekmeklerin arabası değil mi?
–Evet.
–Burada niçin duruyor?
–Kalabalık olduğu için.
–Güzel ama bu araba bütün mahalleleri dolaşmak için değil mi? Ben İstanbul'da bu ekmeklerden aradığım vakit ta Köprü başındaki mahut kulübeye kadar ayvazı göndermeye mecbur oluyorum. O hâlde bu arabanın ne lüzumu var? Mekteb-i Sanayi İstanbul'da ama mahsulâtını Beyoğlu'nda görüyoruz.
–Onun sebebi var. Bizde sanayi yoktur ve olanlar da ilerilemiyor diye tariz eden komşularımızın gözlerine sokup da sakalı yalnız değirmende ağırtmadığımızı göstermek için.
–Anladım. Dostlar alış verişte görsünler demek ama onun daha başka kolayı vardı. Bunun için İstanbul ahalisini mahrum etmekten ise bahçenin kapısının önünde ve belki içine Köprü başındaki gibi kulübe yapsalar da onun içinde satsalar daha iyi olmaz mı?
–Maşallah herkes senin kadar düşünmüyor öyle mi? Bahçenin içinde yerli ne görüyorsun? Hepsi müteharrik değil mi? Her şeyde münasebet aramak mültezim olduğu için bizim gibi i'rabdan mahalli olmayan sâkin adamların işte demincek söylediğin mahut yerli kulübelerden ve Beyoğlu'nun acı ve tatlı su mahsulâtı olan müteharrik güruhun dahi öyle müteharrik bir şeyden alış veriş etmelerindeki münasebet-i tâmmeye riayet olunur."

[149] Âli Bey'in doğum ve ölüm tarihleri, Âli Bey'in resmî dosyalara dayanarak biyografisini hazırlayan

maktadır. Diyojen'in meşhur sözünü "Gölge etme başka ihsan istemem" diye Türkçeye nakleden Direktör Âli Bey'dir. Âli Bey kuvvetli bir mizah duygusuna sahiptir. Çok renkli ve canlı bir hayat sürdüğü anlaşılan Âli Bey imparatorluğun bir ucundan ötekine kadar değişik yerlerde, çoğu kısa süreli görevlerde bulunmuş, azledildikten sonra girdiği Düyun-ı Umumiye'de (1893) Direktörlüğe tayin edilmiş (1895) ve ölümüne kadar kaldığı bu görevi ile de anılmıştır. *Lehçetü'l Hakayık* (1312/1869) adlı mizahî lugatı, *Seyyareler* (1897) adlı hicvi, *Seyahat Jurnalı* (1897) onun tiyatro eserleri kadar önemlidir. Bu eserlerinde kullandığı dil Âli Bey'in konuşma dilini, öteki arkadaşlarından daha başarılı bir şekilde yazı dili hâline getirdiğini göstermektedir. *Seyahat Jurnalı* müfettişliği sırasında Hindistan'a kadarki seyahatini hikâye eden gözlem mahsulü bir eserdir ve sade dili, samimi ifadeleriyle dikkati çeker.[150] Dil konusunda benzer titizliğe sahip Muallim Naci'nin de aynı bölge ve konuda yazdıkları vardır. Bunların karşılaştırılması her ikisinin de görme ve anlatma konusundaki ortak noktalarını gösterir.[151]

Diyojen'den başka *Çıngıraklı Tatar* (1873) ve *Hayal* (1873)[152] adlı mizah dergilerini de çıkaran Teodor Kasap, mizahı politik hiciv ile kullanır. *Diyojen* döneminin siyasi ve sosyal havasını mizahî üslupla yansıtan çok önemli bir gazetedir. *Diyojen* mizahî olarak Türk-Avrupa ilişkilerini ele almaktadır. Diyojen ile İskender'in resimlerinin 61. sayısından kalktığı gazetenin 16. sayısında Diyojen ile İskender'in bir konuşması yer alır. Gazetede İngilizlerle ilgili fıkraların sayısı artar (nu. 67. (İngilizlerin para düşkünlüğünü gösteren "Üç İngiliz Beyninde

Ali Birinci'den alınmıştır: "Direktör Âli Bey", *Dergâh*, Nisan 1994, s.18-19. Bu yazıda, birinci elden belgelerle Âli Bey'in şimdiye kadar meçhul kalan meslek hayatı ayrıntılarıyla ortaya konulmuştur.

150 Hindistan Türk edebiyatında önemli bir yer tutar ve görevli olarak bölgeye gidenler hatıralarını yazdıkları için özellikle seyahat edebiyatında Hindistan zengin bir malzemeye sahiptir. Bu konuda yapılmış bir doktora tezi için bk. Bülent Yorulmaz, *Türk Edebiyatında Hindistan*, M. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1991.

151 Bu konuda bir karşılaştırma yapılabilmesi için her ikisinin de kelek ile yaptıkları yolculuk bahsini alıntılıyorum. Muallim Naci'den alınan metin sonraki sayfalardadır.

"Bu geçitler gayetle dar olduktan başka zemini yokuş veya uçurumlu, suyu şiddetli bir akıntıyla çağlayanlar gibi yüksekten düşerek şelâle teşkil eder. Bazı kere suyun yatağında cesim kayalar ada gibi meydana çıkar ki bunların arasında eğri büğrü dolaşarak geçmek lâzım gelir Elhasıl bu mevsimde kelekle Dicle üzerinde seyahatin başlıca tehlikelerinden biri bu kapılardır [kapı geçit anlamındadır.] Vâkıa birkaç dakika sonra bir çağlayan sesi gelmeye başladı. Kelekçiler etrafta hasıl olan kayaların arasından hüsn-i sürat ile geçebilmek üzere manevralar icra eylediler. Tam kapı mahalline gelindikte kelek bir sürat-i harikulade ile suyun akıntısına kapıldı ve dehşet verecek süratte şelalelerden geçtiyse de o şiddetli suyun mecrasını takip edemedi. Bir kayaya çarparak durdu. Kemal-i müşkilât ile keleği yüzdürebildik. Bu sırada birçok tulumlar zedelendi. Bir kenara çekilip hasarâtımızı tamire başladık. Bu tamir beş saat kadar imtidad eyledi" (*Seyahat Jurnalı*, İstanbul: Rauf Bey Kt., 1314/1896, s.32).

152 *Hayal* gazetesinin Ermeni harfli Türkçe ve Rumca nüshaları da bulunmaktadır. Bu konuda bilgi için bk. Kevork Pamukciyan, "Mizahî Hayal Gazetesinin Ermeni Harfli Türkçe Baskısı", *Tarih ve Toplum*, C. 7, nu. 42, 1987, s. 356-360.

Muhavere" başlıklı fıkra gibi). *Diyojen* Türkiye'de çıkan ecnebi gazeteleriyle de mücadele eder. Bu gazeteler yabancı ülkelerin yandaşı olarak çalışmaktadır.[153] Âli Paşa'nın vasiyeti de *Diyojen*'de (nu. 51) çıkar.

Diyojen mahiyeti icabı hemen her gazete ile ihtilâfa düşer. Bunlardan biri de *Terakki* (1868) gazetesidir. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye matbaası müdürü Filip'in çıkardığı gazetenin ilk nüshasında kullanılacak dil için:

> "Ey muharrir beyler, efendiler. Siz de avamın anlayacağı lisan üzere mahsulât-ı fikriyyenizi sahayife dökmeye çabalayınız. O ibârât-ı münşiyâne ve terakib-i kâtibaneyi Kalem Odaları'nda icra ediniz, ıttılâ-ı hakayık-ı hâle ekseri o ibarât bir sedd-i şedid oluyor ki o seddi geçememekten dolayı erbab-ı mütalaa olduğu yerde kalıyor."[154]

denir. Dil konusunda daha ilk sayısında böylesine açık seçik bir tercihte bulunan gazete hakkında Teodor Kasap sık sık tarizlerde bulunur.

Vilâyet gazeteleri

Midhat Paşa'nın Tuna ve Bağdat valiliklerinde vilâyet gazetelerini çıkarmasından sonra İstanbul dışında da gazetecilik yaygınlaşmaya başlar. Bu gelişme büyük ölçüde valilere ve kurulan matbaalara bağlıdır. Bu merkezlerin başında İzmir, Bursa ve Trabzon gelir.[155] Midhat Paşa'nın çöküntü hâlindeki Bağdat'ta eski medeniyetlere ait şehirlerin korunması, antik eserlerin İstanbul'a gönderilmesiyle ilgili bir yazısı da bu gazetede çıkmıştır.[156] 1840'larda Botta ve Layard tarafından bölgede yapılan kazılar vardır ve arkeolojik buluntular 1846'da İstanbul'da bir müzede toplanmıştır. Midhat Paşa'nın eski kültürlerle ilgisinin Ahmet Midhat Efendi'yi de etkilediğini düşünmek yanlış olmaz.

[153] Mustafa Nihat'ın "Eskici Yuvanof (Rusya), Veli Ağa (Türkiye), makinist John Bull (İngiltere), hazır esvapçı François (Avusturya-Macaristan), saatçi Fredrick (Prusya), tuhafiyeci Josep (Fransa), mızıkacı sinyor Kokoriko Kokoriçi (İtalya) aralarında konuşmalarla Rusya'nın o sıralarda Boğazlar işi ve Karadeniz limanlarının tahkim meselesini mevzuu bahseder" dediği yazılar için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, II, s. 705-706; 710-711.

[154] "Hasbihal", 7 Şaban 1285/21 Kasım 1868, s. 3.

[155] Vilâyet gazeteleri üzerinde bir hayli inceleme yapılmaktadır. Bunlardan bazıları için bk. Ömer Saim Kurmuş, "Bursa'da Basılan Kitaplar 1869-1928", *Türk Dünyası Araştırmaları,* nu. 76, Şubat 1992, s.147-170. *Bursa* gazetesinin ipek üzerine basılmış bir nüshası hakkında bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler,* 2000, s. 419-426.

[156] Ayrıca Midhat Paşa Basra-İstanbul-Londra arasında işleyen buharlı gemilerden üçüne Babil, Ninova, Asur adlarını vermiştir. Yaşar Yücel, "Midhat Paşa'nın Bağdad Vilâyetindeki Altyapı Yatırımları", *Uluslararası Midhat Paşa Semineri-Bildiriler ve Tartışmalar, (Edirne 8-10 Mayıs 1984),* Ankara: TTK, s. 1986, 176-183.

C. II. ABDÜLHAMİT DÖNEMİ

Ahmet Midhat

İstibdat döneminin en meşhur gazetecisi Ahmet Midhat'tır.[157] II. Abdülhamit döneminde çıkan gazetelerin başında Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat*'i gelir. O bir gazeteci, ansiklopedist bir yazar olarak konuşma diliyle yazmayı başarmış bir kişidir. Kurduğu gazeteleri [*Çocuklara Rehber* (1313-1316), *Dağarcık* (1288-89), *Devir* (1872), *İttihad, Kırk Ambar* (1292), *Tercüman-ı Hakikat* (1295-1922)] dolduracak kadar yazması, onun her konuyla ilgilenmesine de yol açmıştır.[158] O anlatacağı olan insandır ve karşısındakinin anlamasını hedeflemektedir. Bu özelliği onun siyasetin rahatça konuşulamadığı istibdat döneminde, sayfalarını rahatça doldurabilmesini sağlamıştır. *Tercüman-ı Hakikat* ile Kırım'da Gaspıralı İsmail Bey'in çıkardığı *Tercüman* arasında bir yakınlık olduğu, birbirlerinden yaptıkları alıntılarından anlaşılmaktadır. Bu konu geniş bir araştırmayı beklemektedir.[159]

Onun her konudaki makalelerinin yanında dönemin önemli konularını işlediği, bilgi veren kitapları da vardır. Midhat Efendi bunları romanlarına da sıkıştırmış olmakla birlikte, bu tür kitapları ile romanlarının karşılaştırılması, onun dünyasının genişliği hakkında bir fikir verebilir. Onu tarihçilerin de dikkatle incelemeleri bu bakımdan anlamlıdır.[160]

Ahmet Midhat Efendi gazetede çıkan birçok yazısını kitap olarak da yayımlamıştır. Bunların arasında felsefeyle ilgili metinler de bulunmaktadır. Bu yazılar sayesinde okuyucu Batı felsefesi hakkında bir fikre sahip olduğu gibi, Midhat

[157] Sansür yüzünden 1881-1908, "gazetecilik âlemimizin en sönük, en cansız senelerini teşkil eder" diyen Selim Nüzhet, dışarıda çıkan gazetelerin listesini verir. Selim Nüzhet, *Türk Gazeteciliği 1831-1931,* s. 77, 79-80.

[158] *Müntehabat-ı Tercüman-ı Hakikat*'te Midhat Efendi başta olmak üzere yazarlarından birçok makale, şiir ve çeviriler yer almaktadır. Ayrıca Midhat Efendi, yazdıklarının büyük kısmını, hatta yarım kalmış olan eserlerini bile, kitap olarak basmıştır.

[159] Gaspıralı İsmail Bey hakkında bk. Kırımlı Cafer Seydahmet, *Gaspıralı İsmail Bey,* İstanbul, 1934, Mehmet Saray, *Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey (1851-1914),* Ankara, 1987; Nadir Devlet, *İsmail Bey Gaspıralı,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988. *Tercüman* gazetesinde Türk edebiyatının ne kadar yakından takip edildiğine dair belge ve yorumlar hakkında bk. Yavuz Akpınar, "İsmail Gaspıralı Bey'in Edebî Yazıları, Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* IX, (İzmir, 1998), s. 87-115. Yavuz Akpınar İsmail Gaspıralı'nın eserlerini yayımlamaktadır: İsmail Gaspıralı *Seçilmiş Eserler: Roman ve Hikâyeleri,* hzl. Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov, İstanbul: Ötüken, 2003; İsmail Gaspıralı, *Seçilmiş Eserleri II Fikrî Eserleri,* hzl. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken, 2004 (Kitabın başında Gaspıralı'nın gazeteciliği, sosyal ve siyasi faaliyetleriyle eğitim faaliyetleri ve ortak dil amacı hakkında Yavuz Akpınar'ın hazırladığı geniş bir inceleme bulunmaktadır s. 11-57).

[160] Carter Vaughn Findley, "An Ottoman Occidentalist in Europe: Ahmed Midhat meets Madame Gülnar, 1889", *The American Historical Review,* C. 103, nu. 1, Şubat 1998, s. 15-49. Carter Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da,* çev. Ayşen Anadol, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999.

Efendi'nin tepkilerini de öğrenir.[161]

"Evet! Ben de okudum. Flammarion'ları da okudum, Faguet'leri de! Darwin'leri de okudum. Descartes'ları da! Schopenhauer'ları, Buchner'leri bile okudum. İnkâr olunan benliğimi bulmak için dosta da sordum, düşmana da."

diyen Midhat Efendi'nin felsefeyle olan ilgisi Tanpınar'ın da belirttiği gibi *Dağarcık*'taki yazılarıyla başlar,[162] *Tercüman-ı Hakikat*'tekilerle devam eder. Ahmet Midhat'ın bu konuları günlük gazetelere indirmesi önemlidir. Bu metinlerden "*Schopenhauer'ın Hikmet-i Cedîdesi*"nde (1887) yazar kendisinin "yazmak için dahi sayfalar, ciltler dolusu okumaya mecbur" olduğunu, okuduklarını yazamayacaksa bunun "zaman kaybetmek" olduğunu belirterek Schopenhauer'ı bu yüzden okumamış olduğunu, fakat "Şehremaneti Celilesi Mektupçusu" Nazım Bey onu takdim ettiği için okuduğunu ve görüşlerini yazdığını anlatır. Okudukları hakkında sürekli kendi görüşlerini eklediği bu uzun yazıda felsefenin en eski şeylerden olduğunu, daima önem taşıdığını belirten Ahmet Midhat felsefeyi insan zihninin "bir nevi pusulası" diye niteler.

"Hiçbir asırda feylesofi ehemmiyet-i lâyıkasından düşmüş olmayıp her dine, her mezhebe, her mesleğe girmiş veyahut kendi iddiasına göre bunların kâffesini ihata eylemiştir. A'sâr-ı cedide için, artık yeniden edyan zuhuru imkânı bilkülliye kalmamış olduğu hâlde bile, yeniden yeniye feylesofi mesaliki zuhurunun tarîki kapanamamış ve bilakis asırlar yenilendikçe bu tarîk tevessü ede ede asrımızda hemen herkes bir feylesof kesilmiştir" (s. 16).

Midhat Efendi gençlerin "hikemiyyât-ı cedîdeye rağbette karanlığa saldırırcasına bir savlet" göstermesinden memnun olsa da, "tahsil programları" malum olduğu için "hususî mütalaa için yaşlarının" da yeterli olmaması dolayısıyla

[161] Bu kitaplardan beşi yeni harflerle ve sadeleştirilmiş şekilleriyle yayımlanmıştır: Ahmed Midhat, *Felsefe Metinleri*, sadeleştirenler ve yay.hazır. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum: Babil Yayınları, 2002. *Schopenhauer'ın Hikmet-i Cedidesi* (1887), *Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyyeye Müdâfaa* (1891), *Paris'te Otuz Bin Budî* (1890), *Voltaire Yirmi Yaşında Yahud İlk Mu'âşakası* (1885), *Voltaire* (1887) adlarını taşıyan bu kitapların hepsi *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır. Naşirler, kitaplarının önsözünde Midhat Efendi'nin bu tür yazılarını şöyle değerlendirirler: "Bilim ve felsefe merakını, *Dağarcık* dergisinde pozitivizm ve Lamarkizm'in vulger verilerini İslam inançlarıyla tevil eden ve hatta Kur'an ve Hadis'ten onlara dayanak arayan yazılarında da, muhafazakâr kimliğiyle *Tercüman-ı Hakikat*'te Avrupa'nın bilimsel gelişmelerini tanıtan, felsefî akımlarını –onları çürütmek için bile olsa– inceleyen makalelerinde sürdürmüştür. Batı'dan aldığı roman türüne örnekler vermeye çalışırken geleneksel halk hikâyelerine yaslanan, kendisinin ve okurunun kültürel tahayyülünü kullanan Ahmed Midhat, felsefî metinlerinde de temellerini Osmanlı/İslam tecrübesinden kaynaklanan yerel ve 'apolejetik' bir söylem düzleminde bulur. Bu düzlemin, teknik donanımındaki zaaflar bir yana, bizde felsefî akımlara karşı bir ilk eleştirel tutumu içerdiğini de söyleyebiliriz" (s. 10). Alıntılar bu baskıdandır.

[162] Tanpınar buna dikkati çekmektedir. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b., s. 449-450.

kendilerine yarayacak eser seçememelerinden endişededir. Felsefenin iyimserlik veya kötürserlik telkin etmesini önemli bulan yazar, "bir zehr-i hikmet insanı tesmim edecek olursa, yalnız bu âlemdeki hayatı mahvetmiş olmakla kalmıyor, hayat-ı ebedîsini dahi mahvetmiş olması mümkün görülüyor" derken edebî eserlerde sayısı artan kötümser gençlere ve onların dünyayı sevmeyerek, intihara sürüklenmelerine karşı olduğunu ifade etmektedir (s. 18).[163] Midhat Efendi Schopenhauer'ın görüşlerinin zararlı olduğunu ondan yaptığı alıntılarla, yer yer İslamiyet'e dayanarak çürütür. Ahmet Midhat Efendi'nin özelliği, yaşamaktan zevk duyması ve iyimserliğin başta aile içinde, dostlarla çevrili olarak tadılmasından yana olmasıdır. Gençlerin geçici bir süre için yapacakları aşırılıklara karşı da anlayışlıdır. İşi olmayan insanların canı sıkılır ve bu da onları mutsuz kılar görüşünde olan Ahmet Midhat, çalışmayı telkin eder. Bir yerde "zevzek" diye nitelediği (s. 132), "Herif dünyaya gelmek şöyle dursun, dünya bile yaratılmamalıydı iddiasında bulunuyor" (s. 52) "kendisi madum olsun" dediği Schopenhauer'ın (s. 65) felsefesini reddeder.

Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyyeye Müdafaa'da (1891) Ahmet Midhat "maddiyyun-ı şerîre" dediği insanın sadece maddî varlığını söz konusu edip "ruh"u reddedenlere karşı hayli öfkelidir. O ikisinin de varlığına inanır. "Nedamet nedir? İnsanın ruha karşı mesuliyetinden mütevellid bir mahcubiyet değil mi?" (s. 93) şeklindeki tarife Midhat Efendi'nin birçok eserinde rastlanır.

Paris'te Otuz Bin Budî'de (1890) ise Fransa gazetelerinden alıntılarla Paris'te Budizm'in revaç bulmasını, inanma ihtiyacıyla açıklar, Budizm ve Brahmanizm hakkında hayli geniş bilgi verir. Kendisi de Norveç'te toplanan Şarkıyat Kongresi'nde bu konuda birçok şey duymuş ve öğrenmiştir. Daima hayranı olduğu Avrupa medeniyetinin insanda bir tarafı boş bıraktığına inanmaktadır:

> "Avrupa'nın zâhirde görülen şaşaası enzar-ı sathiyye erbabını meftun edebilir. Terakkiyat-ı maddiyesi enzar-ı amîka erbabını da meftun eyler. Müzeleri, hayvanat, nebatat bahçeleri, baloları, tiyatroları, süslü madam ve matmazelleri enzar-ı sathiyye erbabını da, enzar-ı amîka erbabını da cezb hususunda âciz kalmazlar. Fakat dünya bunlardan mı ibarettir? Ya maneviyat?" (s. 134).

İşte Avrupa'da buna ihtiyaç duyulmaktadır. Ahmet Midhat uzun uzadıya Budizm'in tarihinden, yayılmasından, esaslarından söz ettikten sonra, onu Hıristiyanlık ve İslamiyet ile de karşılaştırır. Müslümanların başka din aramalarına ihtiyaçları olmadığı hâlde Hıristiyanların bu ihtiyacı hissettiklerini ve Paris'te Budistlerin artmasından sonra "birkaç yüz bin kişinin İslamiyet'i" kabul edeceklerini söyleyerek kitabını bitirir (s. 192).

[163] *Hamlet*'ten yapılan bir parçanın çevirisinin altındaki yorumda intihar "dinsizliğe saparak kendini azâb-ı ebedî-i cahîme atmaktır" denir (İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979, s. 113).

Midhat Efendi'yi hem çağdaşları hem de sonraki araştırıcıların gözünden düşüren eserlerinden biri *Üss-i İnkılâp*'tır. Tanpınar, genelde bir propaganda kitabı olarak zikrettiği *Üss-i İnkılâp*'ı yer yer ihmal edilemez bulduğunu, baş sayfalarından itibaren Osmanlıcılık görüşünü savunduğunu, II. Abdülhamit'in isteği üzerine yazılmış ve tebasına hürriyeti verenin sadece padişah olduğunu göstererek Midhat Paşa ve arkadaşlarını zikretmediğini belirtir. Öteki eserlerinde de görülen özellikleri yansıtan kitabını, tarafsız bir tarihçi olarak yazdığını sık sık dile getiren Midhat Efendi'nin Tanzimat'a nasıl gönül vermiş olduğu, eserde açıkça görülmektedir. II. Mahmut'tan itibaren yapılan yeniliklerin hem tanıtıldığı hem de yetersizliklerinin anlatıldığı eserde, Midhat Paşa'nın vali olarak başarıları da belirtilir. Abdülaziz'in ordunun yenileştirilmesi için gayretlerinin yanında israfından da sık sık söz edilir. Kitapta Abdülaziz'in intihar ettiği görüşü nakledilmiştir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren başlayan kitapta yazar, devletin bir İslam ve bir Türk devleti olarak kurulmadığını ele alarak Osmanlılık ideolojisini tarihî zemine yerleştirir:

> "Osmanlılık, Oğuz Karahan nesl-i celilinden Gazi Ertuğrul Beyzade Osman Gazi hazretlerinin zatlarına ve ondan sonra bu hanedan-ı şevket-unvanın ekber ü erşed ü irsi olarak bilfiil hükümdar bulunan zat-ı şevket-simata tâbiiyeti mensubiyet-i asliye-i siyasiye bilmekten ibarettir. Bu mensubiyet için herhangi dinde ve herhangi mezhepte bulunulur ise bulunsun hiçbir beis yoktur, zira bu heyet-i muazzama-ı Osmaniye kendi himayesi altına aldığı edyân-ı müştehirenin kâffesini bunların en serbest olarak icrâ-yı hükm ettikleri yerlerden daha serbest olmak üzere himayeyi deruhde eylemiştir. Bu mensubiyet-ı celile için herhangi milliyet ve kavmiyette bulunuluyor ise bulunulsun yine bir beis yoktur. Zira bu heyet-i celile-i Osmaniye kendi himayesi altına aldığı her milliyet ve kavmiyet erbabını himaye-i mezkûreden mukaddem ne kadar hür iseler andan daha hür olarak muhafaza etmeyi deruhde eylediğinden fazla, o halkı an-asl Osmanlı gibi mülâhaza etmeyi dahi binâ-yı hükûmetin mebnâsı addeylemiştir."[164]

Açıklamalarını tarih bilgileriyle destekledikten sonra, Tanzimat ideolojisi olan Osmanlıcılık'ın gücünü tarihte görülen Osmanlı birliğinden aldığını kaydeder:

> "Osmanlılık medeniyet-i nev'-i beşerin herkesi gerçekten mesut eyleyecek olan suret-i ahîre vü cedide-i mülûkâne vü uhuvvetkârânesinden ibaret ister gönül rızasıyla olsun, ister bir mağlubiyet-i harbiye ile olsun bir kere bu hüviyet içine girmiş olanlar artık diyanet ve milliyet-i kadîmeleri gibi mensubiyet-i siyasi-

[164] *Üss-i İnkılâp*, Kısm-ı evvel *Kırım Muharebesi'nden Cülûs-ı Hümayuna Kadar*, İstanbul: Takvimhâne-i Âmire, 1294, s. 1-12. Alıntılar bu baskıdandır.

yeleri olmak üzere dahi Osmanlılığı ez can u dil kabul ve tasdik etmişler ve ancak bu uhuvveti muhafaza için her kâr-zârda Müslüman olan vatandaşlarından ayrılmamışlardır. Hatta Osmanlılığın teşekkülüyle ta Timur-ı makhûrun ortalığı hercümerc eylediği zamanlara kadar daire-i hükûmet-i Osmaniye içine girmiş olan sunûf-ı halktan hiçbirisinin isyan etmemiş olması dahi, bu hakikati bir kat daha bedahatle ortaya çıkaracak ahvaldendir" (s. 17).

Bu ifadeler Tanzimat Fermanı ile ilk defa açık seçik belirtilen, fakat hem çok uluslu, hem çok dinli devlet içinde yaşayanların zaten kullanılagelen haklarını tekrarladığı gibi, Avrupa'nın sürekli olarak iç işlere karışmasına karşı da bir savunmadır. Eserin birçok belge ile desteklenen ve Rumeli'deki olaylarda özellikle Rusların müdahalesini gösteren ve Avrupa elçilerinin pervasız kışkırtıcılıklarını anlatan yazar, tahta yeni geçen ve Kanun-ı Esasî'yi ilan ederek Meclis'i açan padişah II. Abdülhamit'e büyük bağlılığını sık sık dile getirir. Kitap boyunca dikkati çeken özellikler arasında Yeniçeriliğin kaldırılmasını destekleyen, kanun hakimiyetini vazgeçilmez gören, maarifin önemine dikkati çeken, kamuoyunun oluştuğunu belirten, mevcut kötü durumun aşılabileceği inancını tekrarlayan Midhat Efendi, Abdülmecit döneminde "halka Tanzimat fikri"nin iyice yerleştirildiğini söyler ve Tanzimat'ın ilanından itibaren yapılanları geniş olarak anlatır ki bunları öteki eserlerinde de işlemiştir. Rumeli'deki isyanlarda özellikle Sırplar ve Karadağlılar'ın zulümlerinden söz eden yazar, basının önemi üzerinde durur, vatanseverlerin yazı dilinin sadeleşmesini ilk hedef olarak aldıklarını zikrederken görüşleri Namık Kemal'inkilerden farksızdır:

"Devlet ve millete bu yolda kemal-i sa'y u gayretle hizmet etmeyi vâcibe-i zimmet-i hamiyet addeyleyen zevât, evvel emirde halka bir lisan-ı umumî teşkil etmeyi lâzım addeylemişlerdi. Zira Osmanlılığı terkip eden halk on on beş kadar elsine-i muhtelife ile mütekellim olup vâkıa bunlar meyanında en ziyade neşrolunan lisanın Türk lisanı olduğu malum ise de o lisan üzere yazı yazan kalemin mahsulünü 'kâtip' nâmıyla sair insanlardan temeyyüz eden beş on kişi anlayabilerek kusur-ı millet ise hemen lisansız kalemsiz gibi bir hâlde bulunduğundan terakkiyat-ı ilmiye vü fikriye için evvel emirde herkesin anlayabileceği bir usul-i kitabet teşkili hakikaten lâzımdı" (s. 131-132).

Yazarların ortak dili bulmaya çalışarak ülkede bir kamuoyu yaratma gayretlerinin, hükûmeti ürküttüğünü yazarak ayrıntıya girmeksizin "O zaman hükûmetin matbuât-ı cedideye gösterdiği husumette hem mazuriyeti vardı hem de bu husumetin münasebetsizliği müsellem idi" (s. 123) diyerek "hukuk" ve "hürriyet" kavramlarını bilmeyenlerin, insanları yanılttığını belirterek hükûmetin aldığı kararları haklı bulur:

"Bu hâlde hangi hükûmet olsa yalnız kendisinin değil mensup olduğu milletin dahi sahihasını ihlâl eyleyecek olan bu misüllü neşriyatı-ı muzırrayı men etmesi elbette haklıdır" (s. 123).

Bu sözleriyle, hükûmetin gerekli bazı durumlarda basına müdahalesini haklı bulan Şinasi ile birleştikten sonra, yine de birçok meseleyi ortaya çıkararak zararları engellemede basının rolünü örnek vererek belirtir.[165] Eser, dönemin kişileri ve olaylarıyla, bir Tanzimat aydınının iç ve dış olaylara bakışını göstermesi bakımından da önemlidir.[166]

Midhat Efendi daha ziyade Osmanlı Devleti ve İslam tarihiyle ilgilenmiş olmakla birlikte, eserlerinde eski tarihten de bahsetmiştir. Midhat Paşa'nın[167] maiyetinde Bağdat'ta iken çıkardığı vilâyet gazetesi *Zevra*'da Asur ve Babil'in büyüklüğü hakkında bir yazısı çıkmıştır. O, bu yazısından başka *Darülfünun Dersleri* adlı kitabında da Asurlulardan söz etmiştir. *Mufassal Tarih-i Kurun-ı Cedide*'sinde Bizans tarihine genişçe bir yer ayırmıştır. Ayrıca *Kâinat* genel başlığı altında bütün dünyadan söz eden kitaplar da yayınlamıştır.

Şemsettin Sami

Küçük yaşta Arapça, Farsça, Rumca, eski Yunanca, Fransızca ve İtalyanca öğrenen, dilci, lugatçi olarak tanınan Şemsettin Sami (1805-1904), edebiyatın

[165] "Garaib-i zamaneden olarak şunu da arz edelim ki, Yanya vilâyetine tâbi Parga kazası derununda bir kalesi ve birkaç pare kurası ile epeyce bir kaza iken ve bâhusus Yunanistan'a karşı ehemmiyet-i harbiyesi büyük olduğu hâlde Çiftlik nâmıyla bir Rum'a füruht edilmeye kalkışılmış ve bereket versin ki muahharen ihtilalci nâmıyla nefy edilen birkaç gazeteci, mahzâ hamiyet-i milliyeleri icabınca hakikat-ı hâli meydana koyarak men'ine muvaffak olmuşlardır (s. 202-203). Bu konuda Manastırlı Rifat'ın "Bir Asker" imzasıyla *İbret*'te neşrettiği mektup üzerine gazetelerde uzun bir tartışma başlamıştır. Namık Kemal'in yazıları için bk. Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri, Bütün Makaleleri 1*, hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005, s. 462-465; 485-487.

[166] Tanpınar'ın sadece Abdülhamit'i övme amacının bulunduğunu iddia ettiği bu kitapta, Midhat Efendi kendisinin yetişmesinde katkısı bulunan Midhat Paşa'nın yaptığı olumlu işleri zikrederken Tuna valiliği sırasında eşkiyalara asla aman vermediğini de anar ("İmdi şu teşvikat-ı âcilenin semerât-ı seyyiesinden olarak 1284 senesi evâilinde Bükreş fesat komitesi tarafından tertip olunan eşkiya Tuna vilâyetine girip Bulgarları taraf taraf ayaklandırmaya çalışmışlar ise de Midhat Paşa yıldırım gibi bir süratle bunların arkasına düşerek birçoğunu Balkanlar'da tepelediği gibi derdest edilen bir miktarını dahi bil-muhakeme asmış ve şu ilk fesadı ol suretle bertaraf eylemişti. Ancak bedhah bu adem-i muvaffakiyeti üzerine ifsattaki gayretine fütur getirmeyerek bir aralık Midhat Paşa'ya sûikast ettirmek için bir şakîyi Müslüman sıfatıyla ta müşarünileyhin dairesine kadar isâl eylemiş idiyse de"...) (s. 143).

[167] Michael Ursinus, "Midhat Efendi und der Alte Orient", *Quellen zur Geschichte des Osmanischen Reiches und ihre interpretatior*, Analecta İsisiana VII, İstanbul: ISIS, s. 157-164. Bu makalede Ursinus, Mısır'ı Osmanlıdan koparan Mehmet Ali gibi Midhat Paşa'nın Mezopotamya'yı ikinci bir Mısır yapmak istediğini ve Mısır hidivleriyle ilişkide bulunduğunu kaydeder. (Bu makaleyi çevirmiş bulunan Şule Güngör'e teşekkür ederim.)

bütün türleriyle ilgilenmiş, roman, oyun örnekleri yazmış ve çeviriler yapmıştır. *Hadika* gazetesiyle başlayan gazeteciliği çeşitli yayın organlarında devam etmiştir. Ayrıca *Hafta*'da şiir hakkında da yazılar yazar ve "Şair olmak isteyen adam kimseyi taklit etmeyip kendi hissiyât-ı şairanesine tebaiyetle, şiirde yeni bir çığır açmaya çalışmalıdır" diyerek şiirde taklit değil, orjinalliğin önemli olduğunu belirtir.[168]

Sabah (1293/1876) gazetesinin ilk sayısında bir gazeteden yararlanılabilmenin iki şartı olduğu yazılıdır: "Birincisi herkesin anlayabileceği bir lisanla ve usanç vermeyecek surette muhtasar yazılmak; ikincisi herkes sühûletle alacak kadar ucuz olmak."[169]

Dil çalışmaları *Kamus-ı Fransevî* (1882/1883), *Kamus-ı Türkî* (1899)[170] ve *Kamusü'l A'lâm* (6. C., 1889-1898) adlı ansiklopedisi,[171] yarım kalan *Kamus-ı Arabî'* (1897) adlı kitaplarındadır. Şemsettin Sami ayrıca Avrupa'nın yüksek ilim ve fennini tanıtmak amacıyla Cep Kütüphanesi serisinden pek çok eser yayımlamıştır.

Kadınlar (1879) adlı küçük kitabı, *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ta meddah üslubundan yararlanarak dile getirdiği kadın eğitimi ve kadının toplumdaki yeri konularını, daha sonraki yazarlarca devam ettirilecek görüşleri içerir. Çıkardığı dergiler (Mihran'ın sahibi olduğu *Aile* (1297), *Hafta* (1298-99), dil bilgisiyle ilgili kitapları, makaleleri ve Orhun Abideleri'yle *Kutadgu Bilig*'i Türkçeye kazandırma çabaları, Şemsettin Sami'yi Türkçülük hareketinin öncülerinden kılmıştır.

Papa Dublos'un sahibi, Ş. Sami'nin başmuharriri olduğu *Sabah* (1876) 308 sayı çıkar. Mihran'ın çıkardığı *Sabah* (başmuharriri Dikran Kelekyan'dır 1305-1338), Filip tarafından çıkarılan *Vakit* (1875-1883) ilk ve uzun ömürlü gazetelerdendir.[172] Filip Efendi *Muhbir, Terakki, Hakayıku'l-vekayi, Tarik* gazetelerini de çıkarmıştır. O gazetelerde olduğu gibi *Vakit*'te de birçok yazarın eseri tefrika edilmiş, çeşitli tartışmalar yapılmıştır. Gazetenin kapatılması dolayısıyla Abdülhak Hâmit dostu Recaizade'ye yazdığı mektubunda şöyle der: "*Tercüman-ı Hakikat* ile Encümen-i Maarif pek büyük bir hizmet ettiler. *Vakit* gazetesinin kapanmasına sebep oldular."[173] Bu ifade, *Tercüman-ı Hakikat*'te "Muallim Naci güruhu"nun

[168] "Şarkta Şiir ve Şuara" *Hafta*, nu. 4, 13 Şevval 1298/8 Eylül 1881.

[169] Yusuf Ziya Öksüz, s. 17. Gazete devrin önde gelen eğitimcilerinden Mehmet Nadir'in eğitim konusundaki yazılarını yayımlamıştır. Bu yazılardaki dil, dönemin tartışmalarını lüzumsuz gösteren bir sadeliktedir. Bu yazılardan "Terbiye ve Talim-i Etfal" (14 Haziran-26 Temmuz 1895) ile "Kızıma Malumat" (28 Temmuz-29 Ağustos 1895) yayımlanmıştır: Mehmet Nadir, *Terbiye ve Ta'lîm-i Etfâl. Çocukların Eğitim ve Öğretimi, Bir Eğitim Öncüsünün Yazıları 1895*, hzl. M. Sabri Koz-Enfel Doğan, İstanbul: İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı, 2005.

[170] Tıpkıbasımı, Çağ Yayınları, 1978.

[171] Tıpkıbasımı, 6 cilt, Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996.

[172] İlhan Yerlikaya, *II. Abdülhamit Döneminde Basın. Yarı Resmi Vakit Gazetesi (1875-1884)*, Kırıkkale, 1996.

[173] *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, I, s. 320.

Şinasi'nin yerini almakta olduğu cümlesini takiben yazıldığı için ironik bir anlam ifade etse de, Hâmit'in yazılarını yayımlamış, ondan söz etmiş olan gazetenin kapatılmasıyla ilgili bir üzüntü duyduğunu göstermez. *Vakit* kadınlarla ilgili bir dergiyi de ek olarak verir: *Mürebbi-i Muhadderât* (1875, 8 sayı çıkmıştır).

Vakit adı daha sonra I. Dünya Savaşı içinde Mehmet Asım ve Ahmet Emin'in birlikte çıkardıkları uzun ömürlü gazetenin de adı olur. Gazete Mütareke yıllarında Millî Mücadele'yi savunmaktadır.[174]

Sabah 335/1919'te *Peyam* ile birleşerek *Peyam-ı Sabah* adıyla yayıma devam eder ve bir edebiyat ilâvesi çıkarır.

Mizancı Murat

Çıkardığı *Mizan* gazetesinin adıyla anılan Mehmet Murat (1854-1917) eğitim vasıtasıyla ıslahat ve kalkınmayı, azınlıkların sanayie hâkim olmalarının önlenmesini, kadın eğitimi, tarım ve sanayide ferdî teşebbüsün desteklenmesini ister. İdeolojik planda Osmanlıcı, kültür planında İslamcı olan Mizancı Murat bu görüşlerini romanında da işlemiştir. Mizancı Murat Namık Kemal'in siyasi gazeteciliğini yurt içinde ve dışında devam ettiren en önemli adlardandır. Birol Emil onun bu gazetedeki yazılarıyla edindiği ünü ve unutuluşunu şöyle özetlemiştir:

> "*Mizan* gazetesiyle de bir fikir aksiyonu vücuda getirerek, o yıllarda Osmanlı basınının çok tesirli birinci sınıf bir mütefekkir-gazetecisi olmuştur. Gazetesinin kapatılması üzerine tayin edildiği Düyun-ı Umumiye komiserliğinde, devlet menfaatlerini Avrupalılara karşı millî haysiyet ve taassupla savunduğu mücadeleli bir memuriyetten sonra 1895'te Avrupa'ya kaçarak önce, Kahire sonra Paris ve Cenevre'de çıkardığı *Mizan* ve ayrıca yayınladığı siyasi risalelerle Jön Türk âleminin Abdülhamit idaresiyle boğuşan en ateşli bir ihtilâlcisi sıfatıyla büyük tesir uyandırmıştır. Bir ara Paris'te İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin reisi seçilmiş, fakat Jön Türklerin öteki lideri Ahmet Rıza Bey ile aralarında çıkan anlaşmazlığa, Cemiyette meydana gelen parçalanmalara ve Abdülhamit'in vaatlerine fazla mukavemet edemeyerek İstanbul'a dönmüştür. 1899-1908 yılları arasında Şûrâ-yı Devlet Maliye Dairesi azalığında bulunmuş olan Murat Bey, II.Meşrutiyet'in ilanından sonra *Mizan*'ı tekrar çıkararak önce eski partisiyle anlaşmaya çalışmış, ancak Avrupa'dan dönüşünü affetmeyen cemiyet kendisini kabul etmeyince, bu sefer tesiri 31 Mart hadiselerine kadar uzanan bir muhalefete girişmiştir. Vak'adan birkaç gün sonra tevkif edilerek müebbet hapse

[174] Ahmed Emin Yalman, *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 2. C. 1918-1922, İstanbul: Rey Yayınları, 1970. Millî Mücadele haberlerinin *Vakit*'te ustalıkla verilmesinde Hakkı Tarık'ın payının büyük olduğunu aynı gazetede çalışan Hakkı Süha yazar. Beşir Ayvazoğlu, "Hakkı Süha Gezgin Bir Biyografi Denemesi", Hakkı Süha Gezgin *Edebî Portreler*, İstanbul: Ötüken, 1997, s. 11.

mahkûmiyetle kale-bend olarak Rodos'a sürülmüş, sürgün hayatını Midilli'de tamamlamış, 1912'de çıkarılan umumî af üzerine İstanbul'a dönmüş, son aylarını Anadoluhisarı'ndaki yalısında, tam bir unutulmuşluk içinde, her şeyden ve herkesten uzakta geçirmiştir".[175]

Mizancı Murat görüşlerini *Tarih-i Ebulfaruk*'ta[176] yayımladığı gibi, hatıralarında da tekrarlamıştır. Bu hatıralar onun çocukluğundan itibaren bütün siyasi hayatı hakkında bilgi veren belge niteliğindedir.[177]

Ahmet Rasim

Ahmet Rasim (1864-21 Eylül 1932),[178] edebî eserlerinde olduğu gibi gazeteciliğinde de, kendisini Bâbıâli'ye ilk adım attığı andan itibaren teşvik eden Ahmet Midhat Efendi'yi izlemiş ve çok başarılı bir sohbet üslubuna ulaşmıştır. Darüşşafaka'yı bitirmiş (1883), kısa bir süre Posta ve Telgraf Nezareti'nde çalışmış fakat memurluğa alışamadığı için, aradaki kısa süreli öğretmenlikleri dışında, 1927'de milletvekili olana kadar daima gazeteci olarak kalmıştır.

Tercüman-ı Hakikat gazetesinde başladığı gazeteciliğe sonraları devrin belli başlı gazetelerinde devam etmiştir. *Ceride-i Havadis'te* mütercimdir, *Berk, Envar-ı Zekâ, Güneş* dergilerini çıkarmış (1892), *Servet-i Fünun, Resimli Gazete, Mektep, Maarif* (1891), *Hazine-i Fünun* (1897), *İkdam*, *Malumat*'da yazmıştır. Ahmet Rasim'in imzalı, imzasız ve takma adla[179] pek çok gazete ve dergide

[175] *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*, s. 701-702. Bu incelemesinde Birol Emil, Murat Bey'in gazeteciliğine çok uzun bir bölüm ayırmış (s. 229-399, 701-705) ve *Mizan*'daki yazılarını tahlilî olarak incelemiştir.

[176] Bu kitabın devrinde ve sonrasında çok okunduğu tahmin edilebilir. Refik Halit "Türk Mezarı" adlı anı-hikâyesinin başına *Âşık Paşazade Tarihi*'nden yaptığı alıntıdan sonra aynı konuyu "Murad Bey de tarihinde diyor ki:" diye alıntılar: "...Nihayet Moğol gailesi bir dereceye kadar kesb-i sükûnet ederek ortalığa emniyet gelince Süleyman Şah dahi elli bin kişiye bâliğ olan kavim ve kabilesini alıp Irak'ta iskân edilecek bir mahal aramak niyetiyle cenuba doğru hareket etmiş, fakat Rakka civarında kâin Caber kalesi önünden Fırat nehrini mürur ederken kaza-ı gark ölmüştür (626). Süleyman Şah'ın cenazesi sudan ihraç olunarak hemen orada defnedilmiştir ki makarrı hâlâ (Türk mezarı) nâmıyla maruftur." (*Bir İçim Su*, Halep: Arakas Matbaası, 1931, s. 47-51).

[177] *Mücahede-i Milliye* (1324/1908), *Hürriyet Vadisinde Bir Pençe-i İstibdat* (1324/1908), *Enkaz-ı İstibdat İçinde Züğürdün Tesellisi* (1329/1911), *Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?* (1329/1911), *Tatlı Emeller Acı Hakikatler* (1330/1912) adlı bu hatıralar hakkında Birol Emil'in *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*'nde geniş bilgi bulunmaktadır (s. 605-695).

[178] Muzaffer Gökman, *İstanbul'u Yaşayan ve Yaşatan Adam Ahmet Rasim 1-2*, İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1989; Şerif Aktaş, *Ahmed Râsim*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987; Şerif Aktaş, *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988; M. Necmettin Hacıeminoğlu, "Ahmed Rasim'de Dil ve Üslub", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 1, 1972, s. 197-216.

[179] *Hanımlara Mahsus Malûmat*'ta Leylâ Feride imzasıyla (Ahmet Rasim, *Ramazan Sohbetleri*, sadeleştiren ve notlayan: Muzaffer Gökman, İstanbul: Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, 1967, s. 11).

yazıları ve çevirileri vardır. Hüseyin Rahmi ile *Boşboğaz* adlı mizah gazetesini çıkarmışlardır. Ahmet Rasim İstanbul hayatıyla ilgili yazılarının yanı sıra, basın tarihiyle ilgili, kendi tecrübelerini nakletmiş ve Muallim Naci gibi arkadaşları hakkında birçok bilgi vermiştir.[180] Yazdıklarının bir kısmını kitap hâlinde topladığı gibi, bir kısmı da müstakil parçalar olarak pek çok antolojide yer almıştır. Onun söz konusu yazıları, bölümün sonunda hatıralar kısmında ele alınacaktır.

Gazete yazılarının büyük kısmı henüz toplanmamış olan Ahmet Rasim'in, *Servet-i Fünun*'a karşı olan yazarların ve *Servet-i Fünun*'dan ayrılanların katıldığı *Malumat*'taki yazılarında Servet-i Fünuncularla tartışmaları da önemlidir.

Tasfir-i Efkâr (*Yeni Tasvir-i Efkâr*'ın farklı adlarından) gazetesinde çıkan *Ramazan Sohbetleri*'ini (1913) Muzaffer Gökman derlemiş ve sadeleştirerek yayımlamıştır.[181] Bu eserde bu ayın, müminlerin davranışlarını yeni baştan gözden geçirmek ve örf diye devam ettirilen bazı zararlı sosyal hastalıklardan kurtulmak fırsatını sunduğunu belirten yazar, din ile fennin temizlik ve sıhhat konusunda ortak emirler verdiğini de belirtir. Bunların düzeltilmesi için vaazlardan yararlanılması gerektiğinden söz eder. Osmanlı ve İslam tarihi üzerinde kitapları da bulunan Ahmet Rasim, örflerin tarihî kaynakları üzerinde durur ve bu tür faydalı bilgilerin bir kitapta toplanmasını diler. Ahmet Rasim ramazana mahsus sahnelerde de çok gülünç tipleri ve sahneleri yakalamakta ustadır. Bundan dolayı yazılarında, tarihî bilgilerle desteklenen günlük sahnelerin canlılığı, o yazıları unutulmayacak bilgiler hâline getirir. Balkan Savaşı günlerinde, yazar sık sık savaştan da söz eder. Bunlar savaşın günü gününe kişilerde bıraktığı buruk izlenimlerdir ve yazar edebiyatı da bir göreve çağırır:

> "Cenâb-ı Fatih'in feth-i Kostantiniyye menâkıbı bize İstanbul'u muhafaza ettiremez. Nasıl ki Konstantıniyye de az kaldı elimizden gidiyordu."
> "Gençlere, dolayısıyla orduya bir gaye-i vataniyye, bir nuhbe-i milliye vermek hususunda ise edebiyatın tesir-i i'câzkârânesi vardır. Bütün akvam-ı medeniye bu müessirin sevabık-ı nüfuzuna vâkıftır. Karadağlıların bile kendilerine mahsus büyük gayeleri, nuhbeleri, millî, vatanî emelleri var. Bize gelince bir zamanlar memnu'ü'l-emel olduğumuza bedel hâlâ maktu'ü'l-emeliz."
> "Dahası vardır: Bütün efkâr-ı edebiye ve mehasin-i şiiriyece bizden epeyce uzak olan garba taklit ile mükellef imişiz gibi davranıyoruz. Filvaki mehasin-i fikriye vü edebiyenin mekânı olamaz. Fakat bizi nazar-ı istirkab ile görmekten hâlî kalmayan akvam ve milelin edebiyatına ve o edebiyatta hükümran olan mües-

[180] *Muharrir Şair Edip*, s. 89 vd., s. 120 vd.

[181] Ahmet Rasim, *Ramazan Sohbetleri*, sadeleştiren ve notlayan: Muzaffer Gökman, İstanbul: Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, 1967, s. 7-28. Kitap hâline gelen yazılarının kronolojik listesiyle. Bu kitaplar içinde okul kitapları da bir hayli yer tutmaktadır. Bu kitabın sonunda Ahmet Rasim hakkındaki yazıların da bir listesi bulunmaktadır.

> sirata da dikkat etmekliğimiz elzemdir. Eminim ki üdebadan geçinenlerimizden pek çoğu bugün Bulgar, Sırp, Yunan edebiyatındaki avamil-i inkılâbiyeden bîhaberdirler. Değil onlarla yerli Rum, Ermeni gibi vatandaşlarımızın sahaif-i edebiyesinde meknuz olan efkâr ve mehasin-i şi'riye ile de asla temasta bulunmamışlardır. Halbuki her kavim kendisine hâlis olan gayeyi bugün edebiyatına gaye ittihaz ederek gençlerine yaşamayı talim ettirmektedir"

diyerek bir örnek olmak üzere Bulgar edebiyatının kurucularından İvan Vazof'un (1850-1921) "neşide-i milliyesi"nden söz eder. Vazof bu "neşideyi" Bulgaristan'ın seksen yedi sene sonrası için "Bulgar gençlerine hediye etmiştir." Balkan Savaşı'ndan önce Bulgar gazetelerinde yayımlanan bu şiirin Debre tahrirat müdürü Vehbi Bey tarafından yapılan çevirisi, yazının sonuna eklenmiştir.[182]

Sabri Esat Siyavuşgil onun hakkında şu hükmü verir:

> "Ahmet Rasim, Türk nesrinde orijinal bir üslup yaratmış bir muharrirdir. İlk bakışta taklidi kolay gibi görünen bu üslup, ölçülü ve zarif bir *homour*'un şen bir ifade tarzı olduğundan, kolay bir muvaffakiyetle benimsenemez. Bütün varlığı ile sevdiği İstanbul'u doya doya yaşamış ve yaşatmış olan Ahmet Rasim, edebî mektep ve cereyanların dışında, Türk edebiyat tarihine kuvvetli şahsiyetinin damgasını vurmuş nâdir bir gazeteci ve emsalsiz bir muharrirdir."[183]

Baha Tevfik (1884-1914)[184] kısa ömründe pozitivist anlayışı savunmuş ve siyasi yazılarıyla dikkati çekmiştir.

İkdam

Ahmet Cevdet'in (1862-28 Mayıs 1935) çıkardığı *İkdam* (1894-1928) Türkçe ve Türk kültürüne verdiği önemin yanı sıra birçok edebî eserin tefrika edildiği kaynaklardan biridir. Ahmet Cevdet daha önce *Takvim-i Vekayi, Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde çalışmış, *Sabah* ve *Tarîk*'te başmuharrirlik yapmıştır. II. Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakki muhalifleri arasında yer alan. 31 Mart Olayı'ndan itibaren bir süre Nice ve İsviçre'de yaşayan yazar, Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'a dönmüştür.[185] Döneminin belli başlı yazarlarını toplayan *İkdam* millî konulardaki duyarlılığıyla dikkati çeker. Millî Mücadele yıllarında

[182] *Tasfir-i Efkâr*, nu. 839-40, 9 Ramazan 1331/ 12 Ağustos 1913.

[183] Sabri Esat Siyavuşgil, "Ahmet Rasim", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1950, C. 1, s. 202. Mehmet Kaplan "unutulmasını haksız bulmadığı Ahmet Rasim'in yazılarını "fotoğrafçı realizminin" örneklerinden sayar, "Ahmet Rasim", *Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, s. 201-204.

[184] Rıza Bağcı, *Baha Tevfik'in Hayatı, Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir: Kaynak Yay., 1996.

[185] M. Şakir Ülkütaşır, "Türk Basın Tarihinden Bir Sahife: İkdamcı Ahmed Cevdet Oran (1862-1935)", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 1, 1972, s. 249-252.

Yakup Kadri'nin yazılarını neşrettiği gazete, bir anlamda Anadolu'nun sesi olur.[186]

Yazılarını sade dil ile yazan Ahmet Cevdet bu görüşünü savunduğu gibi Türkçülük ülküsünü savunan yazarları gazetesinde toplamıştır. *İkdam*'da Türkçülük ve dil hakkında en çok yazanlar arasında Ahmet Refik, Necip Asım [Yazıksız], Veled Çelebi [İzbudak][187] bulunmaktadır. Savaş haber ve yorumlarını da geniş ölçüde veren *İkdam* gazetesindeki yazılarla ilgili bir çalışma yapılmıştır.[188]

Veled Çelebi (16 Temmuz 1867-4 Mayıs 1953) 1889'da İstanbul'a geldiğinde Bahariye Dergâhı'nda kalmış ve Türkçe lugatıyla uğraşmıştır. Veled Çelebi

> "Vefik Paşa'nın *Lehce-i Osmanî*'sini gözden geçirip bir hayli lugat ilâve eyledim. *Lehce*'yi tevsi edebilmek iktidarını kendimde hissettim. Bu işle uğraşanları Türk muharrirlerin arasında az gördüm. Hepsi Türk diline karşı lâkayt ve ehemmiyet vermiyorlardı."[189]

der. Veled Çelebi, Yusuf Akçura ve Necip Asım dil üzerinde çalışmalarına devam eder ve Türk Derneği'ni kurarlar (1908).[190] Dernek kısa ömürlü bir de dergi çıkarır: *Türk Derneği Dergisi* (1911-12) Veled Çelebi, *Tercüman-ı Hakikat, İkdam* başta olmak üzere *Mektep, Hazine-i Fünun, Resimli Gazete*'ye de yazar.[191] 1921'de Ankara'ya gider. Dil çalışmalarının sonucu olan birçok eseri ancak Cumhuriyet'ten sonra basılabilmiştir.[192]

[186] *İkdam* gazetesinde yer alan çeşitli yazılar için bk. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal,* hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 2 cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.

[187] Metin Akar, *Veled Çelebi İzbudak,* Ankara: TDK, 1999. Nevin Korucuoğlu, *Veled Çelebi İzbudak,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1994.

[188] Murat Çulcu, *İkdam Gazetesi'nde Çanakkale Cephesi*, 2 c, İstanbul: Denizler Kitabevi, 2004.

[189] Ömer Asım Aksoy'dan naklen Nevin Korucuoğlu, *Veled Çelebi İzbudak,* s. 8. Bu yakınma *Garibnâme*'den yansır gibidir. "Kamu dilde var ıdı zabt u usûl/ Bunlara düşmiş idi cümle ukûl/Türk diline kimsene bakmaz-ıdı/ Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı/Türk dahı bilmez-idi ol dilleri/ İnce yolı ol ulu menzilleri/ Bu kitâbanun-ıçun geldi dile/Kim bu dil ehli dakı ma'nî bile/ Türki dilde ya'ni ma'nî bulalar/ Türk ü Tâcik ya'ni yoldaş olalar" (Âşık Paşa, *Garib-Nâme* I/1, hzl. Kemal Yavuz, Ankara: TDK, 2000, s. XXXV-XXXVI.)
Ayrıca bk. Kemal Yavuz, XIII-XVI. Yüzyıl Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri, *Türk Dünyası Araştırmaları,* nu. 27, İstanbul: 1983, s. 35-45.

[190] Bu derneğe kurucu olarak katılanlar: Ahmet Midhat Efendi, Emrullah Efendi, Bursalı Tahir Bey, Korkmazoğlu Celâl Bey, Boyacıyan Agop Efendi, Ârif Bey, Akyiğitoğlu Musa Bey, Fuat Raif Bey, Rıza Tevfik Bey ve Ferit Bey.

[191] Veled Çelebi'nin (İzbudak) Enver Behnan Şapolyo'ya anlattıklarından oluşan hatıraları *Canlı Tarihler* serisinde çıkmıştır (*Hatıralarım,* İstanbul 1946). Bu hatıralar çok sade bir dille yazıldığı gibi, İstanbul'daki şiddetli soğuklarda donan deniz üzerinde insanların yürüdüğünden söz ederken "Bahariye Mevlevihanesi meydancısı buz üzerinde sema eyledi" (s. 30) türünden okuyucunun hayal gücünü harekete getiren cümleler bulunmaktadır.

[192] *Türkçeden Türkçeye Lugat,* Ankara: TKKY, 1926; *Oğuz Ata, Orhun Abideleri*, Çankırı Basımevi, 1937, *Türk Diline Medhal,* İstanbul: Matbaa-ı Amire, 1922, *Atalar Sözü*, TDK, 1936.

DERGİLER

Servet-i Fünun

Dergiler bakımından bu dönem zengindir ve edebiyatın ağırlığı artmıştır. Ahmet İhsan'ın *Servet-i Fünun*'u (1307-1928) bunların başında gelir. *Servet-i Fünun* Ahmet İhsan Tokgöz tarafından 1891'de, adından da anlaşılacağı gibi fen bilgileri vermek amacıyla kurulmuştu.[193] Batı baskı yöntemlerinden haberdar, iyi bir naşir olan Ahmet İhsan, Jules Verne'den çevirdiği romanları da bu dergide yayımlamıştır. Derginin Türk edebiyatındaki önemi Tanzimat yazarlarından sonra ikinci bir yenilik hareketi olarak ortaya çıkmasıdır.[194] Recaizade Ekrem'in Tevfik Fikret'i başına getirdiği *Servet-i Fünun*, *Mektep* başta olmak üzere başka dergilerde yazan gençleri toplayarak yeni bir edebiyat hamlesini başlatmıştır.[195] Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Ahmet Şuayp önceki nesilden farklı olarak okullardan yetişmiş, Fransızcayı da okulda öğrenmiş meslek sahibi gençlerdir. Onların hazırlıkları kendilerinden önceki nesilden farklıdır. "Sanat sanat içindir" görüşünü benimsemiş olan Servet-i Fünuncular, kendilerinden önceki edebiyatı sosyal ve siyasi amaçların emrine veren görüşten ayrıldıklarını açıkça belirtmektedirler. Bu bakımdan Recaizade, Hâmit ve Sami Paşazade Sezayi'ye çok daha yakındırlar. Sanat öne geçince ferdin kendi sanatını ortaya koymak için kullandığı malzeme seçimi değişmektedir ki, bu tercih de kendisini asıl dilde gösterir. Örnekleri Fransız edebiyatıdır. Muhteva ile şeklin ahenkli bir şekilde birbirini tamamlamasına önem verirler. Ancak dönem İstibdat dönemidir, onlar da dikkatlerini en yakın çevrelerine, ev içine çevirirler ve bu darlık içinde uzak diyarların hayalini kurup özlemini çekerler. Oluşturdukları özenli ve inceliklerle dolu dil, bir süre sonra basmakalıp hâle gelir. Eserlerini sadece *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlamamışlardır. Kısa bir süre sonra gençler arasındaki anlaşmazlıklar, dönemin baskısı

[193] Bilge Ercilasun, *Ahmet İhsan Tokgöz*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.

[194] Bu dönem yazılarında sık sık karşılaşılan "Edebiyat-ı Cedide" ifadesiyle kimlerin kastedildiği zaman zaman anlaşılmaz olur. Bu yüzden "Yeni Edebiyat-ı Cedide" diye de anılmakla birlikte *Servet-i Fünun* etrafında toplanan yazarlar, derginin adıyla anılan kısa ömürlü, fakat yeni edebiyatın en iyi örneklerini veren bir akım oluşturmuşlardır. Cumhuriyet'ten sonra da Türk şiirinde Yeni, İkinci Yeni hareketlerinin adlandırmaları hatırlanabilir. Kendi aralarındaki bütün şahsî farklara rağmen görülen ortaklık, bu dergi adının bir akım adı olarak kullanılmasını tabiî kılar.

[195] *Servet-i Fünun* dergisi ve bu topluluğun doğuşu hakkında dönemin hemen hemen bütün hatıra kitaplarında (*Kırk Yıl, Edebî Hatıralar, Matbuat Hatıralarım*) bilgi verildiği gibi, Servet-i Fünuncular hakkındaki incelemelerde de bu bilgiler bulunmaktadır. Bk. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh, 2b. 1987, s. 29 vd.; Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türk Klasikleri*, C.9-10, İstanbul 1990 ve "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat*, C.3, Ankara 1992, TKAE, s. 424-442. Dergi Batı kültürüne en yakın dergidir. Bu konuda bir inceleme için bk. Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun Dergisinde Batı Tesiri", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 27-40.

onların yollarını da birbirinden ayırmış, bir kısmı Baba Tahir'in çıkardığı *Malumat* (1311-1319) dergisine geçmiştir. Bu dergide yazanlara "mutavassıtîn" adını veren Süleyman Nesib, onları çöküş devri ile yenileşme devri arasında kalmak isteyenler olarak niteler.[196] Birbirlerinden ayrılanların arasında da tartışmalar zaman zaman devam etmiştir. İlk kopmalardan sonra, İngilizlerin Boerleri yenmeleri dolayısıyla (1900) Tevfik Fikret, İsmail Safa ve Hüseyin Siret'in de aralarında bulunduğu bir kısım aydınların İngiltere'yi destekleme beyannamesi sonucu bu şahıslar önce tutuklanmış; sonra da İstanbul'dan uzaklaştırılmışlardır.[197] *Servet-i Fünun* ünlendikten sonra karşılarında Baba Tahir'in çıkardığı *Malumat*'ı bulur ve onun jurnalıyla da kapanır (1901). Yeniden çıktığında ise yazarlarını bir daha toplayamaz. Türk edebiyatında çok önemli bir dönüm noktası oluşturan Servet-i Fünun edebiyatı sadece 1896-1901 arası sürmüştür.

Çıkardığı *Umran* adlı kısa ömürlü dergisinden sonra, Ahmet İhsan *Servet-i Fünun*'dan hiç vazgeçmemiştir. Bir anlamda *Servet-i Fünun*'un edebiyat anlayışını sürdüren Fecr-i Ati'ye, Cumhuriyet döneminde de Yedi Meşalecilere sütunlarını açmıştır. Ahmet İhsan'ın *Matbuat Hatıralarım* adlı iki ciltlik eseri, hem bir gazetecinin yetişmesini hem de devrin özelliklerini, yazarlarını ve gazeteciliğin tam bilinmeyen mutfağını çok iyi yansıtır. Bu bakımdan Hüseyin Cahit'in hatıralarıyla birbirlerini tamamlamaktadır. *Servet-i Fünun* dergisinin ilk yazarları Nabizade Nazım, M. Sadık, Ahmet Rasim, Besim Ömer Paşa'dır.

Servet-i Fünuncular dağıldıktan sonra yazılarını çeşitli dergilerde yayımlamışlardır. Bunlardan biri de *Aşiyan* (1908-1909) olmuştur. *Servet-i Fünun* gibi bir etkinliğe sahip olan dergiler arasında daha sonra *Rübap, Genç Kalemler, Türk Yurdu, Yeni Mecmua* ve *Dergâh* bulunmaktadır.[198]

196 Himmet Uç, *Ilımlılar ve Edebî Tenkid*, Erzurum: 1990, s. 1. Mutavassıtîn hakkında Ahmet Rasim'in eserlerinde bol malzeme vardır.

197 "Afrika'nın cenubundaki Kap müstemlekesinde Boerler (Bauer) İngilizlere karşı istiklâl harbi açmıştı. İngiltere, merkez hükûmetinden 7000 mil uzakta çetin bir muharebeyi kabule mecbur olmuştu; bu onun için bütün müstemleke siyasetinin ruhuydu; elindeki hesapsız vasıtalarla kendi lehine müthiş bir propaganda açmıştı. İstiklâlini arayan Boerlerle onun aziz reisi Krüger'i cihana asi ve hain göstermişti. Bu siyaset propagandasına İstanbul çabuk inanmıştı. Çünkü Abdülhamit'in zalim idaresinden yanmış olan Türk münevverleri, müstebit padişahın İngiltere'ye karşı gösterdiği itimatsızlıkları İngiltere lehine meyl için en doğru alâmet kabul etmişti. Âdeta Türk münevverleri derin bir galat-ı rüyete uğramıştı. Bu aldanışa ben de dahildim, tekmil Edebiyat-ı Cedide ailesi de aynı kanaatte idi. O zaman biz İngiltere'yi dünyanın en hürriyetperver, en insaniyetli idaresi sanıyorduk" diye özetlediği bu olayda İngiltere'yi desteklemenin yanlış bir hareket olduğundan, yıllar sonra Ahmet İhsan hatıralarında söz etmektedir. Bir kısım yazarın katıldığı gösteriye önce ses çıkarılmazsa da gösteriye katılan yazarlardan Hüseyin Siret, İsmail Safa, Ubeydullah Efendi, İsmail Safa sürülürler. Tevfik Fikret'in evi aranır. Bu durum herkesi ürkütür. Hüseyin Cahit'in "Edebiyat ve Hukuk" adlı makalesi "bahane edilerek" *Servet-i Fünun* aleyhine başlayan tutum derginin kapatılmasıyla sonuçlanır. *Matbuat Hatıralarım 1888-1923,* C.1 İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1930, s. 106-108.

198 *Rübap* hakkında bir inceleme için bk. Nazım H.Polat, "II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür, Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* nu. 14, Niğde 2003-Güz, s. 7-41. Genellikle ihmal edilen kısa ömürlü dergiler hakkında genç araştırıcılar bir hayli

II. Meşrutiyet'ten sonra Hüseyin Cahit ve Hüseyin Kâzım'ın çıkardığı *Tanin* (1908-1924) ilk sayılarında Tevfik Fikret'in yardımına da sahiptir. Hüseyin Cahit, gazetede arkadaşlarının büyük bir kısmını toplamış olmakla birlikte ortak bir hareket imkânı artık söz konusu değildir. Bu yazarların hepsi ömürleri boyunca yazı hayatlarını büyük ölçüde gazete ve dergilerde devam ettirmişlerdir.

Servet-i Fünun yazarları arasında ömrünün hiçbir safhasında gazetecilikten vazgeçmeyen Hüseyin Cahit Yalçın Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi'ni kurmuş (1899) ve Servet-i Fünuncuların belli başlı eserlerini yayımlamış, bir anlamda Ebüzziya'nın süreli yayınlardan kitaba geçme faaliyetine katılmıştır.

İctihat

Siyasi gazete ve dergilerden İttihat ve Terakki Cemiyeti adına çıkan ve başyazarlığını Sami Paşazade Sezayi, Cenap Şahabettin ve Bahattin Şakir'in yaptıkları *Şûrâ-yı Ümmet* Kahire, Paris ve İstanbul'da çıkmıştır (1902-1910).[199] Uzun ömrü, çeşitli imzaları bir arada toplamasıyla İkinci Jön Türk hareketinin içindeki Abdullah Cevdet'in (1869-1932) *İctihat*'ı önemli bir dergidir.[200] Abdullah Cevdet *İctihat*'ı fasılalı olarak 1904-1932 arasında Cenevre (Fransızca-Türkçe 1904-1905), Kahire (1906-1908) ve İstanbul'da (1911-1932) yayımlamıştır. Bir ihtilâlci olan Abdullah Cevdet Batılılaşmaya inanmış pozitivist bir yazardır ve bu kimlik dergiye hâkimdir. Derginin öteki yazarları arasında Kılıçzâde Hakkı, Celal Nuri, Ubeydullah Efgani, Rıza Tevfik de yer alır. Dergi birçok polemiğe yol açmıştır. Abdullah Cevdet'in şiirleri ve Shakespeare başta olmak üzere yaptığı çevirileri varsa da, bunlar onun şahsiyetini edebiyatçı yazarlar arasına yerleştirmekten uzaktır.

Siyasi çalışmaların II. Meşrutiyet'in ilanından sonra iş başına getirdiği İttihat ve Terakki Fırkası iç çekişmeleri ve muhalefete tahammülsüzlüğü ile ülke aydınlarının birbirlerinden kopmasına da yol açmıştır. Siyaset tarihinin ibret verici tezahürleri üzerinde yapılan incelemelerin[201] ve hatıraların sayısı çoktur. Bu siyasetçilerden bir kısmı edebiyat dünyasında da adlarını duyurmuşlardır. Bunlarla

çalışma yapmışlardır. İlk örnekleri İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Edebiyatı bölümünde mezuniyet tezleri olarak Mehmet Kaplan tarafından yaptırılan çalışmaların benzerleri, bugün araştırma alanına çıkmıştır: Yunus Ayata, "Utarid Dergisi Üzerine Bir İnceleme", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, nu. 2, Sivas, 1996, s. 113-120. (Dergi 1919'da 19 sayı çıkmıştır, hatıra, mektup bakımından bir kaynak durumundadır.)

[199] Sami Paşazade Sezayi'nin *Şura-yı Ümmet*'teki makaleleri toplanmıştır. Sami Paşazade Sezaî, *Bütün Eserleri III*, hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003.

[200] Nazım H. Polat, "İctihad", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, C. 21, s . 446-448. M. Şükrü Hanioğlu, *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*, İstanbul: Üçdal, t.y.

[201] Ahmet Bedevi Kur'an, *İnkılap Tarihimiz ve Jön Türkler*, İstanbul 1945; a.g.y., *İnkılap Tarihimiz ve İttihad ve Terakki*, İstanbul, 1948; Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İstanbul: İletişim, 1983; Nazım H. Polat, *Dr. Şerafettin Mağmumi. Bir Jöntürk'ün Serüveni*, İstanbul: Büke, 2002.

ilgili çalışmalar bulunmaktadır.[202]

Ç. MEŞRUTİYET'TEN SONRAKİ BASIN

Otuz üç yıl süren bir baskı döneminden sonra II. Meşrutiyet'in ilanıyla ilk dikkati çeken, gazete ve dergi sayısındaki artıştır. Hatıralarının ikinci cildinde siyasi olayları daha geniş ele alan Ahmet İhsan bu durumu şöyle özetler:

> "Sanki memleketin eli kalem tutanlarının hepsi muharrir oluyordu! Kimin beş on parası varsa, hemen bir gazete kurmaya kalkıyordu! Hazır parası olmayanlar evlerini, mallarını satıp matbaa ve gazete açıyorlardı. İntişara başlayan günlük gazetelerin sayısı elliyi geçmişti; mecmuaların risalelerin hesabı yoktu."[203]

II. Meşrutiyet'in ilanı önce siyasi yayınların sayısını arttırır. Birbiri peşinden kurulan dernekler ve fırkalar ülkenin siyasi havasındaki parçalanmışlığın da yansımasıdır.[204] Nice gazete ve dergi sadece birkaç sayı çıkabilir. Neredeyse okuyucu sayısı kadar gazete vardır. Bu ilk coşkunluk uzun sürmez. 31 Mart Vak'ası (13 Nisan 1909) ile İstanbul çalkalanır. Bu olayın çıkmasından sorumlu görülenler arasında başta *Volkan* gazetesi bulunmaktadır.[205]

II. Meşrutiyet'te gazetecilerin öldürülmesi, fikir tartışmalarının kaba kuvvetle susturulduğunu gösterir. Jön Türklerden olan ve 1908'de İstanbul'a döndükten sonra İttihatçıların aleyhinde yazan *Serbestî* gazetesi başyazarı Hasan Fehmi bir suikasta kurban giderek Galata Köprüsü üzerinde vurulur (6 Nisan 1909). Bu olay gençliğin gösterilerine yol açar, fakat katil bulunamaz.

[202] Nazım H. Polat, "Rıza Tevfik Osmanlı Mebusan Meclisinde veya Bir Meşrutiyetperverin Sukut-ı Hayale Uğraması," *Türklük Bilimi Araştırmaları,* nu. 8, Sivas 1999, s. 7-88.

[203] Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım 1888-1923,* C.2 *Meşrutiyet İlânından Umumî Muharebeye Kadar 1908-1914,* İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1931, s. 35.

[204] Ahmet İhsan II. Meşrutiyet'in istenen sonucu vermeyişini şöyle özetler: İttihat ve Terakki "gittikçe mutaassıp ve cahil güruha istinat ederek oradan kuvvet almak istiyorlar ve sonra sözün, içtimaın, matbuatın hürriyeti var diyorlardı. Cahil güruh ise 'hürriyet' kelimesini istediğini yapmak, kanunu ve kimseyi dinlememek mânasına almıştı. Vergi vermek bile istemiyorlardı" (*Matbuat Hatıralarım 1888-1923,* C.2, s. 39); Mehmet Âkif "Süleymaniye Kürsüsünden" adlı şiirinde durumu "Türlü adlarla çıkan nâmütenâhi gazete, / Ayrılık tohmunu bol bol atıyor memlekete" beytiyle özetlemiştir. Şiirden bir parçanın tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri,* 19 b., s. 172-177.
Siyasi durumu ayrıntılarıyla yansıtan bir diğer eser Tarık Zafer Tunaya'nın *Türkiye'de Siyasal Partiler* adlı kitabıdır (C.I: II. Meşrutiyet Dönemi), C.II (Mütareke Dönemi), C.III (*İttihat ve Terakki. Bir Çağın, Bir Kuşağın, Bir Partinin Tarihi*), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984, 1986, 1989). Bu eser siyasi partileri olduğu kadar, basının siyasi havasını da çok iyi yansıtır.

[205] *İkinci Meşrutiyetin İlk Ayları ve 31 Mart Olayı İçin Bir Yakın Tarih Belgesi Volkan Gazetesi 11 Aralık 1908-20 Nisan 1909,* Tam ve Aynen Metin Neşri, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık, 1992. Gazetenin sahibi ve yazarı Derviş Vahdeti'nin hem tahrikleri hem de 31 Mart Vak'ası'ndan ne kadar memnun olduğu yazılarında açıkça görülmektedir. Derviş Vahdeti hakkında verilen bilgiden de bu şahsın hayli karışık bir geçmişi olduğu anlaşılmaktadır.

Sada-yı Millet gazetesi başyazarı Ahmet Samim de sokakta öldürülen (9 Haziran 1910) gazetecilerdendir.[206] II. Meşrutiyet'in muhalif gazetecilerinden olan ve Fecr-i Âti hareketine de katılan Ahmet Samim'den Yakup Kadri söz etmektedir. Ölümü üzerine çıkan ve ona karşı olanların bile medenî cesaretini takdir ettikleri birçok yazı arasında arkadaşı Celâl Sahir'in "Feryat" adlı bir şiiri de bulunmaktadır.[207] Bu cinayet üzerine kendisiyle anlaşamamış olan *Tanin* başyazarı Hüseyin Cahit de "Fikir ve vicdan mübarezesi neticede bıçak ve kurşun münazaasına mı müncer olacak" diye sorar.[208]

Ahmet Samim'in çok ateşli siyasi makalelerinde her dönem için doğruluğu devam eden görüşler bulunmaktadır. Edebî makaleleri ise Türk romanının kurucusu, üslupçu Halit Ziya tarafından da övülür. "Edebiyatımız" adlı yazısında,

> "Üdebânın ve edebiyatın bir memlekette pek büyük vazifesi vardır. Milleti okutacak, terbiye edecek, terbiye-i hissiye vü fikriyesini yapacak üdebâsıdır; halkın teâlî-i ictimâiyesini hazırlayacak edebiyattır. Bunları söylemekle zannolunmasın ki, biz edebiyatı ve gayesini ahlaktan (morale) ibaret zannediyoruz; bizde "sanat için sanat" nazariyesinin o kadar çok mürevvic ü taraftarı var ki, ahlak ile sanatın münasebâtından, edebiyatın 'sanat'tan başka gaye ve vezaifi olacağından bahseder iken insan biraz ihtiyatkâr olmak lüzumunu hissediyor"[209] der.

Tanin ve Hüseyin Cahit

II. Meşrutiyet'in en önemli gazetesi İttihat ve Terakki'nin organı *Tanin*'dir.[210] *Tanin*'i Cumhuriyetten sonra da uzun yıllar (1908-1945), farklı adlarla ve fasılalarla yayınlayan Hüseyin Cahit Yalçın (7 Aralık 1874-1957) bir edebiyatçıdan çok gazetecidir. Basın ve edebiyat hatıraları onun bu cephesini açıkça gösterir.

[206] Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım 1888-1923*, C.2, s. 97-102. Ahmet Samim'in de kahramanlarından olduğu II. Meşrutiyet sonrası basın ve siyasi hayatını konu edinen bir roman Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Hüküm Gecesi*'dir (1928).
Ahmet Samim'in yazılarını derleyerek başladıkları çalışmalarını (*Gazeteci Bir Fecr-i Âti Mensubu: Ahmet Samim (1884-1910)*) (1991), henüz basılmadan bana veren Şehnaz Aliş, Oğuz Karakartal ve Alev Sınar-Çılgın'a teşekkür ederim. Zikredilen metinler bu çalışmadan alınmıştır.

[207] *Servet-i Fünun*, C. 39, nu. 993, 2 Haziran 1326/15 Haziran 1910, s. 67. Derginin bu sayısı Ahmet Samim için bir özel nüshayı andırır. Başta Fecr-i Âti mensupları olmak üzere yazarlar hem onu, hem de bu cinayetin uyandırdığı nefreti dile getirirler. Ahmet Samim için şiir yazanlardan biri de Hüseyin Suat'tır (*a.g.y*, s. 72).

[208] *A.g.y.*, s. 74. Ahmet İhsan, Hüseyin Cahit'in bu tavrını önemli bulur: "Hüseyin Cahit Bey rövelverin söylediği yerde kalem susar diye makalesine başlayıp kendi fırkasını temsil eden hükûmeti doğru düşünmeye davet etmişti ve bu bir fırka gazetesi ve onun başmuharriri için büyük bir celâdet idi" der. *Matbuat Hatıralarım 1888-1923*, C. 2, s. 102.

[209] Ahmet Samim, "Edebiyat", *Musavver Muhit*, nu. 70, 4 Kânun-ı Evvel 1324/17 Aralık 1908, s. 101-103.

[210] Tanju Oral. "Tanin", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh, 1998, C. 8, s. 224-225.

Memur olan babasıyla Rumeli'de geçen yılları, azalan devlet otoritesi ve anarşi, onun "ateşli polemikçi ruhunu" beslemiştir.[211] Okul yıllarında Namık Kemal'in eserleri ve dayısı Cemal Bey'in telkin ettiği vatan ve hürriyet sevgisi, materyalist fikirlerle birleşir. Beşir Fuat ve dayısının, Büchner'in ruhu reddeden fikirleri yaygın bir şekilde toplumu etkilemektedir.

Servet-i Fünuncuların kümeleşmesinde Hüseyin Cahit'in basınla olan ilişkisi de rol oynamıştır. O da *Servet-i Fünun*'a yazmaya başlar. *Servet-i Fünun*'da "nice akıl ve mantık oyunlarına dayanan ateşli tenkit makaleleriyle" tanınır ve büyük kalem kavgalarında yer alır. Bunların en önemlisi Dekadanlık meselesi ve Ali Kemal'le çatışmasıdır.

Hüseyin Cahit Yalçın hem basın hayatını hem de edebiyat tecrübelerini kitap olarak yayımlamıştır: *Kavgalarım* (1910), *Matbuat Hatıraları*,[212] *Edebî Hatıralar* (1935). Bunlar basın tarihinin iç yüzünü, etkili gazete sahiplerini, çalışanlarını ve devrin şartlarını, başta sansür olmak üzere ayrıntılarıyla anlatır. Yazarın edebiyatçı yönü bu hatıraları kuru bir ifadeden kurtarır. Hüseyin Cahit *Tarik*'i takiben *Sabah*'a[213] sonra *Saadet*'e geçer, II. Meşrutiyet'ten sonra da *Tanin*'dedir.[214] İttihat ve Terakki'nin inançlı bir mensubu olarak Hüseyin Cahit partisini ömrü boyunca savunmuştur. *Tanin*'i Tevfik Fikret'le neşre başlar ve dargın olduğu dostu ile barışırsa da kısa sürede yeni bir dargınlıkla ayrılırlar. Hüseyin Cahit *Tanin*'de eski arkadaşlarının hepsine yer verdiği gibi Halide Salih (Edib Adıvar) başta olmak üzere yeni isimlere de kapısını açmıştır. Halit Ziya'nın ikazıyla, Falih Rıfkı'yı, Aka Gündüz'ü, Fazıl Ahmet'i *Tanin*'e alır. Gazeteciliği, Hüseyin Cahit'in edebiyatçı yönünden daha üstün gelir ve bütün hayatını siyasi tartışmalar doldurur. 1908-1914 arası İttihat ve Terakki'ye karşı olanlarla (Prens Sabahattin, Ali Kemal, Mizancı Murat, Rıza Nur) yaptığı tartışma ve polemikler ünlüdür. İngilizlerin Malta'ya sürdükleri aydınlar arasında bulunan Hüseyin Cahit daha sonra İtalya'ya gider ve İstanbul'a dönüşünde (15 Temmuz 1922) yine *Tanin*'i çıkarmaya başlar. Malta'da kendi kendisine İtalyanca öğrenen Hüseyin Cahit, daha önce Edebiyat-ı Cedide dizisini kurduğu gibi, Malta'dan dönüşte de "Oğlumun Kütüphanesi"ni kurar. Cumhuriyet'ten sonra *Fikir Hareketleri* (1933-1940) adlı dergisini çıkaran Hüseyin Cahit'in gazetecilik faaliyeti ölümüne kadar devam eder. Latin harflerinden yana olan yazar, bu görüşünü daima savunmuştur. "Millî hakimiyet felsefesi ve rejimi aleyhinde sağdan soldan yapılan hücumların mahiyetini tahlil ve teşvik etmek ve icap eden malumatı vermek " diye özetlediği

211 Ö. Faruk Huyugüzel, ***Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma***, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 1982.

212 Dağınık olarak yayımlanan bu hatıralar *Siyasal Anılar* adıyla hazırlanmıştır: Rauf Mutluay, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.

213 *Sabah*'ta Maupassant'ın *Kalbimiz*, Loti'nin *İzlanda Balıkçıları* ve *Madam Krizantem*, Lamartine'ni *Graziella* romanlarını çevirir, bunlar imzasız yayımlanır. *Edebî Hatıraları*, 1935, s. 107.

214 Sık sık kapatılan gazete *Cenîn, Renin, Sinîn* gibi değişik adlarla yayına devam etmiştir.

amacı doğrultusunda "liberalizm, hürriyetçi parlamentarizm, tekâmülcülük, ferdiyetçilik" kavramlarını işler.[215]

Gerek *Mektep*'te daha sonra *Servet-i Fünun*'da bir araya gelecek adları toplaması, gerek *Servet-i Fünun*'un hem neşri hem de kapanmasında rol oynaması dolayısıyla Hüseyin Cahit basının renkli edebiyatçı yazarlarındandır.[216]

Hüseyin Cahit de *Türkçe Sarf ve Nahiv* adlı bir kitap yazmış[217] ve kuralları ve kelimeleri başka dillerden alınarak "muhtelit" bir dil yapılamayacağını belirtmiştir.[218]

Bir kısmı ihtilâlci olan aydınların özlemleri olan II. Meşrutiyet'in ilanından sonra ortaya çıkan siyasi partiler, ülke gerçeklerinin daha geniş açıdan ele alınmasını gerektirmiştir.

Taşraya bu açılışta İttihat ve Terakki Partisi'nin yayın organı olduğu gibi, dönemin ülkücü yazarlarını da toplamış olan *Tanin* gazetesi, muhabirlerinden Ahmet Şerif'i (1883-7 Ağustos 1927) Anadolu'ya göndermiştir. Daha sonra kitap olarak da yayımlanan "Anadolu'da Tanin" başlıklı yazı dizisi Türk basın hayatının en önemli yazı dizilerinden biridir. Yazarın 1909'dan itibaren arka arkaya 1914'e kadar yaptığı gezilerin notları, Bursa'dan başlayarak Balıkesir, Isparta yöresi, Eskişehir, Ankara dolayları, Adana, Mersin, İnebolu'dan Bayburt'a kadar Karadeniz ve Adapazarı-Bolu dolaylarını içine alır. Bu yazılar çok ilgi uyandırmış olmalı ki kitap olarak da toplanmıştır. Ahmet Şerif Arnavutluk, Suriye ve Trablusgarp'ta da dolaşmış ve bu bölgelerle ilgili yazılar yayımlamışsa da onları kitap hâlinde toplamamıştır. Bunların hepsini iki ciltte derleyen ve yazar hakkında bulduğu bilgileri ve kitaba alınmamış olan gezi notlarını da ekleyen Çetin Börekçi metinleri, sadeleştirerek ve açıklamalı notlar ekleyerek neşretmiştir.[219] Bu kitapları, kendisi de bir İttihatçı olan Ahmet Şerif'in gezilerinde ülkeyi anlamaya

[215] Ö. Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984, s. 41.

[216] *Servet-i Fünun*'da 3 Ekim 1317'de (16 Ekim 1901) çıkan ve derginin kapanmasına yol açan P. Lacombe adlı bir yazarın *Introduction à l'histoire littéraire* adlı eserinden çevrilen "Edebiyat ve Hukuk" adlı yazısını *Edebî Hatıralar*'da neşretmiştir (s. 161-169).

[217] Bu kitap yeni harflerle de yayımlanmıştır: Hüseyin Cahit, *Türkçe Sarf ve Nahiv*, hzl. Leylâ Karahan-Dilek Ergönenç, Ankara: TDK, 2000.

[218] *Edebî Hatıralar*, 1935, s. 174.

[219] *Anadolu'da Tanin, C. 1, Ankara: TTK*, 1999. Çetin Börekçi, Ahmed Şerif Bey'in (1883-7 Ağustos 1927) bu yazılarını ilk önce 1977'de (Kavram Yayınları) neşretmiş, ikinci baskısında onun kimliğini de mezar taşından çıkarmıştır. Mezar taşına "Anadolu'da Tanin" kelimelerinin yazılmasını isteyen Ahmed Şerif'in hayatı hakkında fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Çetin Börekçi onun Hüseyin Cahit'in baş makalelerini de yazdığını belirtirken, Ömer Faruk Huyugüzel, Hüseyin Cahit'in bazı yazılarını Ahmet Şerif adıyla neşrettiğini kaydeder (*Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984, s. 28).
Mehmet Çetin Börekçi Ahmet Şerif'in öteki yazılarını da toplamıştır. *Arnavudluk'da, Suriye'de, Trablusgarb'da Tanîn*, II. Cilt, hzl. Mehmed Çetin Börekçi, İstanbul: TTK, 1999. Ahmet Şerif savaşların bir biri ardı sıra çıktığı bu bölgelerdeki Osmanlı idaresini, misyoner faaliyetlerini de anlatır.

ne kadar çabaladığını göstermektedir. Gözlemleri birkaç maddede özetlenebilir.

1. Halk Meşrutiyete güvenmektedir, fakat değişikliğin etkisi görülmemiştir.

a. Halkın hayatında hiçbir olumlu değişme olmamıştır. Tohumluk dağıtımı bile yapılamamaktadır. (Bk. *Tanin*, nu. 329, 20 Temmuz 1325/2 Ağustos 1909) Hastalıklar tedavi edilememektedir.

b. İdaredeki kişiler aynıdır. Kaymakam, mal müdürü, belediye doktoru, her biri kendi küçük iktidar alanlarını kurmuşlardır. Ayrıca eşraftan borç aldıkları için onların emrine girmişlerdir. Bu da halkı umutsuzluğa sevk etmektedir.

c. Kadostro yapılmamıştır. Köyde herkes birbiriyle davalıdır. Buna eşrafın toprağı ele geçirme gayreti de eklenmiştir.

ç. Vergiler gerçekçi değildir.

2. Unsurlar arası ilişkiler iyidir, fakat bu durumu bozacak faaliyetler de eksik değildir.

a. Unsurlar arasında sahillerden kim oldukları bilinmeyen insanlar gelerek kışkırtmalara girişmekte, hükûmet kuvvetleri de onlara karşı sessiz kalmaktadır.

b. Rum gazeteleri bozgunculuk yapmaktadır.

C. Azınlıkları en çok askere alınma konusu düşündürmektedir.

ç. Türkçe aralarında yaygındır.

3. Halk adaletin sağlanmasını istemekte fakat bu cihazın iyi işlemediği, tepeden tırnağa bozuk olduğu verilen örneklerden anlaşılmaktadır. Adalet şu sebeplerden işlememektedir.

a. Memurlar yaşlı ve bezgindir. Yeni görevlerini anlamamışlardır, kayıtsızdırlar. İşlerinin ehli değildirler ve hepsi işlerini "tensikat"la kaybetmekten korkmaktadırlar.

b. Yol yoktur.

c. Tahsisat yoktur. Bu yüzden halkın hakkını arama çabası sonuç verememektedir.

ç. Eşraf, devlet memurlarını avucuna almıştır. Her yeni gelen memur bilmeden eşrafın eline düşmekte ve emrine girmektedir. (Yazar bu yüzden hakkını arayamayanlarla ilgili birçok olay anlatır.)

d. İstanbul'da kâğıt üzerinde uygun bulunan kararlar, mevcut gerçeklere uymamaktadır. Merkezden gelen gerçekleştirilmesi imkânsız talimatların gereği yapılamamaktadır. Bu da zamanla memurları kanunların uygulanmaması alışkanlığına götürmektedir.

e. Hapishanelerin durumu çok kötüdür. Oraya insanlar ıslah edilmek için değil, öldürülmek için atılmışa benzer ve hemen hiçbiri neden orada olduklarını bilmez. Bu da mahkemelerin ciddi karar verdiklerinden şüphe uyandırır. (Yazarın verdiği hukukî bilgiler kendisinin bu alana aşina olduğu izlenimini uyandırmaktadır.)

4. Tembellik, bezginlik yaygındır. Her yerde bütün kahveler doludur. Yazar bu şartlara rağmen halkın ahlakının saflığına hayrandır. Gezdiği yerlerin sayısı arttıkça, yazarın köylünün asaletine hayranlığı da artar.

5. Yollar güven altında değildir. Eşkiya boldur. Zabıta, jandarma sayısı azdır. Yine de jandarma köylerde dolaşmaya isteklidir. Çünkü hem karnını doyurur hem de "içki parasını" bile köylüden çıkartmaya çalışır. Ama eşkiya ile jandarma arasında bir tür anlaşma vardır. Eşkiya bir türlü onların karşısına çıkmaz.

6. Devlet sağlık hizmetlerini götürememektedir. Pislik yaygındır. Çiçek hastalığı salgını başladığında getirilemeyen aşı, ancak 250-300 çocuk öldükten sonra salgın bölgesine ulaştırılabilmiştir.

7. Halk siyasi olaylara karşı kayıtsızdır. Ancak Rumeli muhacirlerinin Girit meselesiyle ilgilendikleri görülür (Balıkesir mitingi).

8. Eğitim hizmetleri verilememektedir çünkü:

a. Öğretmen maaşını alamamakta ve çocuklardan para toplamaktadır.

b. Maarif yeni dersler eklemiş, fakat kitapları göndermemiştir.

c. Öğretmenler çok zayıftır. Yazı yazmasını bilmeyen hoca bile vardır.

ç. Tasvir edilen köy okullarından birinin durumu içler acısıdır (s. 30). (Halide Edib ve Reşat Nuri'nin romanlarındaki tasvirleri andıran bu sayfalar inanılmayacak kadar canlıdır.)

d. Türk-Müslüman okullarının –bir iki gayretli öğretmen sayesinde iyice olanları dışında– durumu çok kötüdür. Yazar sık sık azınlık okullarıyla onları karşılaştırır ve aralarında güçlü cemaat dayanışması olan Ermeni okullarının çok iyi olduğunu belirtir. Onlar eğitimin önemini anlamışlardır ve çocuklarını yetiştirmektedirler. Türkler ise hem fakir oldukları hem de eğitimin önemini kavrayamadıkları için bu işi desteklememekte ve her şeyi devletten beklemektedirler.

Bütün idare teşkilâtı gevşektir. Yazar toplumun geçirdiği buhranın farkındadır, ama istenince halkın ihtiyaçlarının karşılanabileceğine inanır. Bu mealde sözlerini hemen hemen her mektubunun sonunda tekrarlar. Sahillerden uzaklaşıp Anadolu içlerine girdikçe yoksulluk artmaktadır.

Halkın hayatını değiştirmeye azimli merkez, işleri yapacak yeterli memur ve tahsisat göndermeyerek, giriştiği yenilik hareketlerini baltalamaktadır. Tek bir memurun sorumluluğuna verilen geniş çaplı işlerin yapılmasını beklemek abestir (Dört büyük ormanın korunması görevi tek bir kolcuya verilmiştir).

Her mektupta açlık, çaresizlik, adaletsizlik sahnelerini gösteren acıklı olaylar yer almaktadır. "Kendimizi olsun aldatmayalım ve bilelim ki, memleket korkunç bir uçuruma doğru koşuyor" (Simav, 5 Ağustos 1909) satırları, yazarın İstanbul'daki merkezî idareyi uyandırmak isteyen feryatlarındandır. "...Bilelim ki Anadolu feryat ediyor" diyen yazar bir mektubunda yapılması gerekeni şöyle özetler:

"Taşralarda, köklü bir ıslahat yapılmayınca ve memurlar ciddi bir tensikata uğramayınca, idarede hiçbir değişiklik olamayacaktır. Yalnız yukarıdan emirler vermekle, bu makine dönmüyor. Tabiî, bu ihtiyaç anlaşılmıştır. Ne zaman gerçekleştirilmeye başlanırsa, ancak o zaman, yenilik, daha iyiye gidişin belirtileri, beklenebilir... Yoksa, işler bu merkezde ve böyle memurlar iş başında bulunurken, ilerleme ümit etmek, ona ebediyen veda etmektir" (*Anadolu'da Tanin,* s. 20).

Mektuplarda eşraf üzerinde çok durulur. II. Meşrutiyet'ten sonra yazı hayatına atılıp ilk ünlerini kazanan ve Cumhuriyet'in ilk yazarları olan Yakup Kadri, Halide Edib, Refik Halit, Reşat Nuri ve Faruk Nafiz'in eserlerinde görülen eşraf düşmanlığının kaynağı, uzun yıllar süren bu durum olmalıdır.

Ahmet Şerif haklı olarak bir yerde başarısız olan kötü bir memurun yerinin değiştirilmesini doğru bulmaz. Köktenci bir tavra sahip yazar, onların derhal görevden alınmalarını tavsiye eder.

Yazar merkezî idarenin kusurlarını sayıp dökmekle birlikte, halkın her şeyi devletten bekleyerek bütün bütün tembelleştiğini belirtir. Halkı harekete geçirecek bir teşvik gerekmektedir.

Ahmet Şerif'in birkaç mektubu da İstanbul'dandır. Lağımların aktığı pis kokulu dere kenarlarındaki gezinti yerlerinden, tembellerin toplandığı kahvelerden, yangın yerlerinden alaycı bir dille söz ederken yazar, aslında taşra ile İstanbul arasında pek de fark olmadığını belirtmiş olur.

Arnavudluk'da, Suriye'de, Trablusgarb'de Tanîn adlı ikinci ciltte adı geçen bölgelerin tabiat ve insan özellikleri, çıkan isyanlar, savaş, yabancıların çoğu eğitim kisvesindeki misyonerlik faaliyetleri, Trablusgarp'taki savaşı ayrıntılarıyla dile getiren yazar, iş başındakileri uyandırmak için tıpkı ilk cildinde olduğu gibi sözünü sakınmaz. Ahmet Şerif'in tasvirlerinde açık ve etkili bir üslup vardır.

Servet-i Fünun yazarları II. Meşrutiyet'ten sonra çeşitli gazetelerde makaleler yazarlar.

"Gerek gazeteleri, gerek gazetecileri hakir görenler aldanıyorlar. Gazeteler halkın münadi-i âmâl ü metâlibi, memurîn-i devletin nâzım-ı harekâtıdır." (......) "Tarih-i asr içinden gazeteleri çıkarınız: Her şey kesif bir zulmet içinde kalır."

diyen ve gazetecileri de millet ordusunun "suvari fırkası" olarak niteleyen[220] Cenap, üslupçuluğunu gösteren 1908-1915 arası yazdığı gazete yazılarından bir kısmını *Evrak-ı Eyyam* adlı eserinde toplamıştır. Ancak alıntılanan örnekten de görüldüğü gibi Cenap'ın dili hiç de gazete dili değildir.

[220] Cenap Şahabettin, *Evrak-ı Eyyam,* Dersaadet: Kanaat Matbaası, 1331/1915. Eser yeni harflerle yayımlanmıştır. hzl. Hasan Akay, 1998. İstanbul: Timaş, s. 46-47.

Ali Kemal

Dönemin önde gelen gazetecilerinden biri de Ali Kemal'dir (1869-6 Kasım 1922).[221] Mülkiye Mektebi'ni son sınıfında bırakan ve Avrupa'ya giden (Paris, Cenevre) Ali Kemal, İstanbul'a dönüşünden (1888) sonra sürekli olarak siyasetin içindedir, Halep'e sürgün olarak gönderilir, sonra Avrupa'ya kaçar (1895). Bir yandan Siyasal Bilgiler'de okurken bir yandan da *İkdam*'ın Paris muhabirliğini üstlenir. Maceralı hayatında yurt dışında dergiler çıkarır (Kahire'de tek bir sayı çıkan *Mecmua-ı Kemal,* 1901, *Türk,* 1903-1907), bir İngilizle evlenir[222], bir oğlu doğar ve II. Meşrutiyet'ten sonra İstanbul'a döner, 31 Mart'tan sonra yine İstanbul'dan ayrılır. *Peyam* (1913) gazetesini çıkarır. Gazete *Sabah*'la birleşerek *Peyam-ı Sabah* adını alır. Mütareke döneminde bu gazetenin edebiyat ilâvesi (*Peyam-ı Edebî,* 1329-1330, 75 sayı) birçok edebî konunun, önemli sanatçılar tarafından tartışıldığı ve işlendiği bir organdır. Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na giren ve Damat Ferit Paşa kabinelerinde maarif ve dahiliye nazırı olan Ali Kemal, amansız bir İttihat ve Terakki düşmanıdır. *Peyam-ı Sabah*'ta Millî Mücadele aleyhindeki yazıları yüzünden Artin Kemal adı takılan Ali Kemal, ancak Yunanlıların yenilmesinden sonra "Gayelerimiz Bir İdi ve Birdir" başlıklı yazısıyla yanıldığını itiraf etti. Zaferden sonra Ankara'ya götürülürken İzmit'te linç edildi (6 Kasım 1922).[223]

Gazetecilikten önce Muallim Naci'nin etkisiyle şiir yazan ve *Gülşen* (27 sayı, 1301-1302/1885-1886) dergisini çıkaran Ali Kemal'in bazı roman denemeleri[224] de bulunmaktadır.

Celâl Nuri

II. Meşrutiyet'te gazeteciliğe başlayan önemli isimlerden biri Celâl Nuri

[221] Mustafa Uzun, "Ali Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi,* s. 405-408. Yazarın ölüm tarihini oğlu Zeki Kuneralp 1869 diye düzeltmektedir. *Ömrüm,* 1985, s. 195.

[222] Ali Kemal oğlunun hikâyesini *Fetret*'te anlatır, hzl. M. Kayahan Özgül, Ankara, Hece, 2000. Fetret'in oğlu İngiliz milletvekili ve *The Spectator* dergisi genel yayın yönetmeni Boris Johnson'dır (*Hürriyet,* 7 Nisan 2002). (Ali Kemal hakkındaki son incelemeler için bk. Kaynakça Ali Kemal, Gezgin Faruk, Karaveli, Orhan)

[223] Hüseyin Cahit, "Eşinin kendisinden yardım istediğini anar ve İzmit'teki linç olayını gazetesine bastırmadığını hatırlatır: "*Tanin* okuyucuları için Ali Kemal Bey vefat etmemişti. Böyle bir olaydan gazetemizde hiç söz edilmemiştir." (Hüseyin Cahit, *Tanin,* 26 Nisan 1925. *Siyasal Anılar,* hzl. Rauf Mutluay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 271). Nitekim *Renin* adıyla çıkmış olan 7 Kasım 1922 tarihli nüshada bu haber yer almamıştır.

[224] *İki Hemşire,* 1897, *Çölde Bir Sergüzeşt,* 1898, *Fetret* (1913), tarih kitapları ve hatıraları bulunmaktadır. Gençlik ve edebiyat hatıralarını *Ömrüm*'de toplayan Ali Kemal'in öteki eserleri: *Sorbon Darülfünunu'nda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri,* 1898; *Paris Musahabeleri* 3 C., 1899; *Yıldız Hatırat-ı Elimesi,* 1910, *İlm-i Ahlak,* 1914, *Raşid Müverrih mi Şair mi?* 1914. *Peyam-ı Sabah*'taki dil ve edebiyat yazıları toplanmıştır. *Makaleler, Peyam-ı Edebî'deki Dil ve Edebiyat Yazıları,* hzl. Hülya Pala, İstanbul: Kitabevi, 1997.

İleri'dir (1882-1938).[225] Hukuk öğrenimi gören, bütün ömrünü gazeteciliğe hasreden, hemen her konuda ayrıntılı, tarihiyle birlikte bilgi verecek geniş okumasıyla, fikir hürriyetini savunan, yenilik hareketlerine düşünceleriyle katkıda bulunan Celâl Nuri'nin yazılarında İstibdat dönemi ve II. Abdülhamit'in tenkidi, "Avrupa'ya karşı Osmanlı ve İslam hukukunu savunmak" ön planda gelir. *Tanin* ve *Hak* gazetelerinde, *İctihad* mecmuasında yazar. Yazılarında aldığı hukuk eğitiminin etkisi görülen Celâl Nuri, Avrupa'nın hukuk anlayışının çift ölçüte dayandığını, kendi aralarında geçerli olan hukukun, Osmanlı Devleti ile olan ilişkilerinde geçerli olmadığını ısrarla belirtir.[226] Batı medeniyeti kendisini yaşatacak gelişme (tekâmül) ve ticarete sahip olduğu için, kendisinden önce çöken başka medeniyetler gibi yıkılmayabilir.

Osmanlı Devleti'nin gerileme sebepleri üzerinde çok durmuş olan, bunun sebepleri arasında dil ve edebiyatı da sorumlu tutan yazar, okuma yazmanın yaygınlaştırılması için Arap harflerinin atılarak Latin harflerinin alınmasını savunan aydınlardandır.

> "...hurufu ıslâh gibi boş, vâhi tedâbire müracaat edeceğimize bir saat evvel, kemal-i cesaretle Latin harflerini kabul etmeliyiz. ... Latin hurufu hem pek tabiî, hem de Türkçe lisanının tahririne Arapça harflerinden daha müsaiddir."[227]

Celâl Nuri Batı düşünce ve sanat eserlerinin Türkçeye çevrilmesini şart görür. Bu çeviriler sayesinde hayata bakış tarzı değişecektir. Çöküş devrinin birçok aydını gibi o da devletin kurtulması için yollar arar. Celâl Nuri'nin özelliği görüşlerinin köktenci oluşudur. Geçiştirici, günü kurtarıcı tedbirlere değil, harekete önem verir.

Celâl Nuri bir tarafıyla Batı medeniyetini tek yol gören Hüseyin Cahit, Abdullah Cevdet'e bağlanır, bir yanı ise İslamcıdır. O, çoğu batının sömürgeleri olan İslam ülkelerinin kalkınmasını sağlamak için aralarında "bir çalışma birliği" ister. Bu görüşlerini Türkçülük hareketinin en güçlü olduğu günlerde çıkardığı *İttihad-ı İslam* (h. 1331/1913) adlı eserinde de dile getirir.[228] Celâl Nuri gelecekte

[225] Celâl Nuri İleri, *Dil ve Edebiyat Yazıları I*, hzl. Recep Duymaz, Kitabevi, İstanbul 1995, s. 11-39; Celâl Nuri İleri, *Türk İnkılâbı*, hzl. Recep Duymaz, Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü, 2000, s. IX-XXII. *Türk İnkılâbı*, Celâl Nuri'nin inkılâplarla ilgili öteden beri savunduğu görüşlerin bir araya getirilmesinden oluşmaktadır.

[226] *Kendi Nokta-ı Nazarımdan Hukuk-ı Düvel*, İstanbul h. 1330/1912, Celâl Nuri'nin bu konudaki gazete makalelerinden oluşan kitabıdır.

[227] *Tarih-i Tedenniyât-i Osmaniye-Mukadderât-ı Tarihiye*, İstanbul, 1331/1913, s. 183'ten naklen Recep Duymaz, *Türk İnkılâbı*, hzl. Recep Duymaz, Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü Yay. 2000, s. XIII-XIV.

[228] Bu kitaba bir takriz yazan Abdülhak Hâmit'e, *Türk Yurdu* adına Mehmet Emin Yurdakul, *Liberte*'yi bir mesleği olan *Türk Yurdu*'nda bastıklarını hatırlatarak, Hâmit'in mesleğinin ne olduğunu sorar. Mektubun metni için bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 447-449.

dinin tamamen "vicdana" ait olacağını ve dünya işlerinden uzaklaşacağına kanidir, çünkü dünya işleri gözlem ve deneye dayalı fen sayesinde düzenlenecektir.

Eğitim konusuyla birlikte kadınların eğitimi de onun daima savunduğu konulardandır. Kadınların toplumdaki yerlerinin değişmesi, çalışma hayatına girmeleriyle ilgili yazılarının yanı sıra o feminizmi ("nisaiyyun mesleği") tanıtan yazılar da yazar. Türklerde ailenin güçlü olmayışının sebebini boşanma ve çok eşliliğe bağlayan yazar, kanun değişikliklerini savunur.[229]

Âti gazetesinin (1 Ocak 1918'de çıkmaya başlamış, bir yıl sonra *İleri* adını almıştır), Türk kültür hayatında önemli bir yeri vardır.[230] Gazetesinde ihtilalden sonraki Rusya ve Rusya'da yaşayan Türkler (Tatarlar) hakkında pek çok yazı yazan Celâl Nuri, İttihat ve Terakki hükûmetlerini de eleştirir. Millî Mücadele'de yerini alır ve Gelibolu mebusu olarak Büyük Millet Meclisi'ne girer (1921).[231]

II. Meşrutiyet çeşitli fikir akımlarının kaynaştığı bir dönemdir. Tanzimat'tan itibaren savunulan medeniyetçilik artık, ortak bir değer olmuştur. Farklar Batılı felsefelerin yansıması olarak materyalist, spirütalist görüşlere dayandırılmaktadır.

Asrın başından itibaren Abdullah Cevdet'in çıkardığı *İctihad* (1904-1932) dergisinde Batıcı, materyalist ve din aleyhdarı görüşleri savunanlarla spirütalist görüşleri savunanların bir kısmı dinî yayınlara kaymış, bir kısmı Türkçülükle birleşmiş, bir kısmı da bu görüşü edebiyat alanında uygulamıştır.[232]

Mehmet Âkif: *Sırat-ı Müstakim, Sebilü'r-Reşad*

Dinî yayınların çok olduğu bu dönemde H. Eşref Edib'in sahibi, Mehmet Âkif'in başmuharriri olduğu *Sırat-ı Müstakim* (1908-1911) ve *Sebilü'r-Reşad* (1908-1341) İslam birliğini savunanların önemli dergileridir.[233] İslamiyet'te reform kanunlarının işlendiği, dünya Müslümanlarından özellikle Rusya'dakilerden haberler veren ve sütunlarında reformcu yazarların eserlerini yayınlayan *Sebilü'r-Reşad*, İstanbul'un işgali ile birlikte Anadolu'ya taşınmış, Kastamonu, Ankara,

[229] Celâl Nuri *Âti*'de kadın konusunda Afife Fikret adıyla kadınlar hakkında makaleler yazmıştır.

[230] Recep Duymaz, *Celâl Nuri ve Âti Gazetesi*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991. Basılmamış doktora tezi.

[231] Celâl Nuri, "Sivas Kongresi Heyet-i Temsiliyesi Reisi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine" (*İleri*, nu. 613, 12 Teşrin-i evvel 1335/12 Ekim 1919) adlı yazısında Millî Mücadele'yi "Türk milletinin fiilen isbat-ı vücud etmesi" olarak niteler (Recep Duymaz, *Türk İnkılâbı*, s. XXI).

[232] Bu konuda geniş bilgi Hilmi Ziya Ülken'in kitabında bulunmaktadır. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 2.b. 1979. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki fikir akımları ve mensuplarını tanımak açısından önemini birinci derecede koruyan bir eserdir. Aralarında Rusya'dan gelen aydınların da bulunduğu şahıslar ve birbirlerini etkilemelerini gösteren geniş bilgi bulunmaktadır.

[233] Suat Mertoğlu, *Sırat-ı Müstakim Mecmuası Açıklamalı Fihrist ve Dizin*, İstanbul: Klasik, 2008 (tanıtma: Mustafa Gündüz, "Araştırmacılar için Mükemmel Bir Yayın" *Türk Yurdu* nu. 271 Mart 1910, s. 82-83. Âkif'in yazıları toplanmıştır. Bk. Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara: Kültür 1987

Kayseri'de çıkmıştır. Bir kısmı manzum dualar içeren vaazlarında da Mehmet Âkif, ümitsizliği yasaklar, gayreti savunurken Kur'an'dan ayetler zikreder.

Bu dergilerin önemi İslamiyet'te reform isteyen Cemaleddin Efganî ve Muhammed Abduh'un yazılarını neşretmesi, Rusya'da yaşayan Türklerden bol haber verip onların yazılarını basmasıdır. Bu dergilerde yazan Abdürreşid İbrahim Rusya, Türkistan, Afrika, Hindistan, Çin, Japonya'daki Müslümanlar başta olmak üzere geniş bir İslam âleminden söz etmektedir. Bunların bir kısmı seyahatleri sırasında bizzat gördüklerine dayanmaktadır.[234]

Bu dergilerin en önemli yazarı Mehmet Âkif'tir. Âkif de tıpkı Şinasi, Namık Kemal, Ziya Gökalp gibi toplumu ön planda tutar ve bu yüzden toplum için gerekli gördüğü fikirlerini, düşüncelerini hem dergilerde nesirle hem de şiirle ifade eder. Namık Kemal tiyatroyu fikirlerini anlatmaya yarayacak bir araç olarak görmüştü, Âkif de vaazlarında aynı yolu izler. Âkif'in ahlakçı kişiliği insanın yüceltilmesini hedefler. Bu yazılar ve vaazlarda hatırlanması gereken bir husus Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'nin insanlarda uyandırdığı bezginlik ve hassasiyettir. Onun makalelerindeki görüşlerini, toplumdaki hızlı değişmeyi unutmayarak bazı maddelerde toplamak mümkündür:

1. Âkif eğitim konusunda medeniyetin çok ileri olduğu Almanya, İngiltere gibi ülkeler yerine Rusya'yı örnek alır. Orada yazarların "avam" için yazdıklarını söyleyen Âkif, Avrupalı yazarlar ve sanatçılar, kendi kavimlerini "yabancılara karşı husumet, adavet hisleri"ni daima uyanık tutacak şekilde eğitirler,

> "Kendi cinslerinden, kendi dinlerinden, kendi renklerinden olmayan mahlukat-ı beşeriyenin insan sayılamayacağı, bunların kafalarına iyice yerleştirilir. O sebepten bir Avrupalının, bir Amerikalının, bir şarklıyı hele bir Müslümanı sevmesine imkân yoktur"[235] der.

2. Âkif Avrupa'dan sadece medeniyet alınmalıdır der ve Avrupalının Doğu hakkındaki düşüncesini, Spencer ile görüşmüş olan Muhammed Abduh'tan şöyle nakleder:

> "Burada insaniyet maalesef hiç kalmadı. Beşeriyet, beşeriyet-i mütemeddine histen, insaftan büsbütün tecerrüt etti. Ben senin hakkını gasp ediyorum, çünkü kavîyim; sen ezilip gidiyorsun, çünkü kavî değilsin... Atiyi pek fena görüyorum. Biz böyle istemedikti. Fakat böyle oluyor".[236]

[234] Abdürreşid İbrahim'in makalelerinin listesi için bk. İsmail Türkoğlu, *Sibiryalı Meşhur Seyyah Abdürreşid İbrahim,* İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997, s. 115-120.

[235] "Üstad-ı Muhterem Mehmet Âkif Beyefendi'nin Kastamonu Nasrullah Cami-i Şerifinde irad buyurdukları mev'izalarının hülasasıdır", *Sebilü'r-Reşad,* C.18, nu. 464, 25 Teşrinisani 1336/1920, s. 251. Hutbenin tamamı s. 249-259.

[236] "Hutbe ve Mevaiz: İkinci Mevize" (Fatih Camiinde), *Sebilü'r-Reşad,* C. IX, nu. 231-49, 31 Kânun-ı sani 1328/ 13 Şubat 1913, s. 392.

Âkif Avrupa medeniyetinin insanlığa, fazilete dayanmadığını da ekler:

"Avrupa medeniyeti bir medeniyet-i fâzıla, bir medeniyet-i hakikiye-i insaniye değil. Fakat ne yapılır? Önüne durulamaz. Makine kesilmiş herifler, uğraşıyorlar, çabalıyorlar, maddî nâmütenâhî terakkiyata mazhar oluyorlar. Sonra da gelip bizi eziyorlar, parçalıyorlar."[237]

İşte bundan dolayıdır ki onların medeniyetlerine bakarak insaniyetlerini beğenmek doğru değildir.

"Heriflerin ilimlerini, fenlerini almalı. Fakat kendilerine asla inanmamalı, asla kapılmamalıdır."[238]

Mamafih Âkif zaman zaman işbirliğine de açıktır:

"Bununla beraber icabında Avrupalılarla birleşebiliriz. Ancak bu birleşmek bize hiçbir vakit onların ezelî ve ebedî düşmanımız olduğunu, her fırsattan bilistifade bizi mahvetmek en başlı emelleri olduğunu unutturmamalıdır. Yani vatanımızın, dinimizin menfaati, ticaretimizin, servetimizin, refahımızın terakkisi nâmına icap ederse, mümkün olursa mütekabil, müşterek menfaatler üzerine bunlarla çekişe çekişe pazarlık ederek ittifak ederiz. Ancak bu pazarlıklarda son derece açık gözlü bulunmamız lâzım gelir."[239]

3. Âkif, Namık Kemal'in vatan ve hürriyet kavramlarına bağlıdır. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"ndeki edasıyla Türklerin bir aşiretten büyük bir devlet kurduklarını "İstibdad" şiirinde tekrarlar:

"O birkaç hayme halkından cihangirâne bir devlet
Çıkarmış, bir zaman dünyayı lerzan eylemiş millet"[240]

Bu devletin tebası olan Müslümanlar tembellik, bilgisizlik yüzünden ilerlemiş olan Batının sömürgesi olmak üzeredirler.

4. Milletin birlik içinde çalışması lâzımdır. Çalışma, dayanışma ve eğitimden yoksun toplum sık sık birbiriyle didişirken, kendi aralarındaki birliği kurmuş, kendi çıkarları için Doğu'yu sömürmeye hazır düşmanların tuzağına düşmektedir. Âkif o tarihlerde Müslümanların yaşadığı birçok yeri sömürgeleştirmiş olan İngiltere'yi yazılarında hedef alır. Âkif Osmanlı Devleti'nin Müslüman unsurlarını kaybettiğini gördükçe hayalindeki İslam birliğinin çöktüğünü de anlar ve hüsrana uğrar.

[237] *Sebilü'r-Reşad*, nu. 231-49, s. 392.
[238] *Sebilü'r-Reşad*, nu. 464, s. 250.
[239] "Nasrullah Kürsüsünde", *Sebilü'r-Reşad*, C. XVIII, nu. 464, s. 252.
[240] Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, hzl. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp ve Aka, 1958, s. 85.

"Artık Allah için olsun birbirimizle uğraşmaktan vazgeçelim. Artık bu fırkalara, bu melun tefrikalara nihayet verelim. Biliyorsunuz ki şarkta, garpta, şimalde, cenupta ne kadar Müslüman varsa hepsi mahkûm; hem de mahkûmiyetlerin en zelili, en sefiliyle mahkûm! İşte o zavallıların şimdilik dinlerini olsun muhafaza edebilmeleri de şu hükûmet sayesindedir. Mazallah bu hükûmet, bu son Müslüman hükûmeti de yıkılacak olursa Rusya'daki, Çin'deki, Hint'teki, Cava'daki, elhasıl dünyanın her yerindeki yüzlerce milyon Müslüman artık dinine sahip olamayacak. O zaman biz yalnız kendi vebalimizi değil, dört yüz milyon ibâdullahın vebalini de yükleneceğiz".[241]

Âkif İslam âlemi ile Osmanlı Devleti arasında bir ilişki kurar:

"Eğer Rusya'daki Müslümanlar henüz dünyalarını muhafaza ediyorlarsa, eğer Fransızların taht-ı idaresindeki dindaşlarımız hâlâ tanassur etmemişlerse; eğer İngiltere, Hintli kardeşlerimize şimdilik ses çıkarmıyorsa... iyi bilmeliyiz ki hep çürük, çarık yine bu hükûmet sayesindedir. Maazallah bu giderse hepsinin gittiği gündür."[242]

Güçlü bir Osmanlı Devleti'nin başka ülkelerdeki Müslümanlara da rahat bir nefes aldıracağını savunan Âkif, "kavmiyet cereyanı" dediği milliyetçilik akımına karşıdır. Arnavutların isyanı onun için büyük bir hayal kırıklığı olmuştur.

5. Ayrılık tohumunu "Türlü adlarla çıkan nâmütenahî gazete" atmaktadır.

"Avrupalılar zaptetmeyi kararlaştırdıkları memleketin ahalisi arasına evvela tefrika sokarlar, senelerce milleti birbiriyle boğuştururlar. Sersem ahali bu suretle yorgun düştükten sonra gelip çullanırlar. Bugün de işte bize karşı aynı siyaset kullanıldı. Zaten her yerdeki siyasetleri budur. Hindistan'da, daha evvel Endülüs'te, sonraları Cezayir'de, İran'da hep böyle yaptılar. Takip ettikleri siyaset hep aynı siyasettir, hiç değişmez."

Batı "fırka" kelimesini tefrika olarak yorumlamıyor. Halbuki bizde parti (fırka) kelimesi ayrılık (tefrika) olarak yorumlandığından, bir parti mensubu öteki parti mensubunu düşman gibi görmektedir. Âkif, "Her fırka diğer fırkayı vatanın düşmanı tanıyor, o nazarla bakıyor" der.[243]

Artık hiçbir insan kendi başına çalışarak ilerleyemez. Mutlaka birlikte çalışmak gerekir.

"Bugün hayat öyle bir şekil almış ki tek başına çalışan bir adamın alnından damlayan terler tıpkı gözyaşı gibi dökülüp gidiyor; hiçbir fayda temin etmiyor. Ne

1 "Hasbıhal", *Sebilü'r-Reşad*, nu. 39-221, 22 Teşrinisani 1328/5 Aralık 1912, s. 233.
"Mevize" (Bayezıt Kürsüsünde), *Sebilü'r-Reşad*, C.IX, nu. 230, 24 Kânun-ı sani 1328/ 14 Ocak 1912, s. 270.
243 "Mevize", *Sebilü'r-Reşad*, C. IX, nu. 48-230, 24 Kânu -ı sani 1328/13 Şubat 1913, s. 375.

zaman bir yere gelmiş binlerce alın birden terlerse, işte o vakit bu sa'yın yeryüzünde bir eseri, bir izi görülebilir."[244]

Âkif Millî Mücadele günlerinde verdiği çeşitli vaazlarla da hizmet etmiştir. Bu vaazlardan Balıkesir'de Zaganos Paşa Camii'ndeki ve Kastamonu'da Nasrullah Camii'nde verdikleri ayrı bir önem taşır. Bunlar sadece dergide yayımlanmakla kalmamış, basılı nüshaları halkın görebileceği yerlere, tren garlarına, cami duvarlarına da asılmıştır. Bu mev'izelerde şiirde yoğun olarak söylediklerini açıklar. Yazının devamında yine ayrılık tohumları ekenleri hatırlatan Âkif, "Her ne ise geçmişe esefin faydası yoktur. Maziden yalnız ibret alınır" diyerek cemaati kırgınlıkları unutmaya çağırır. Çünkü bu bir ölüm kalım meselesidir:

"Eğer Müslümanlar yaşamak istiyorlarsa cemaat arasında nifaka, şikaka, dargınlığa, küskünlüğe, ayrılığa, gayrılığa meydan verebilecek en ufak sözlerden, en ehemmiyetsiz görünen hareketlerden bile çekinmelidirler. Yok yaşamak istemezlerse ona diyecek yok" der.

Bu vaazlara uygun manzum parçalar, başta ve sonda yer alır. Bundan dolayı Âkif'in nesri, vaazı ve şiiri arasında benzerlik çoktur.

Türkçülük Akımı: *Genç Kalemler*

II. Meşrutiyet'in en önemli fikir hareketi Türkçülüktür. *Genç Kalemler,*[245] Türkçenin ve Türkçülüğün savunucusudur. Türk Ocakları'nın yayımladığı *Türk Yurdu* (1911-1928) pek çok imzayı sayfalarında toplayan, Rusya'daki Türklerden yazılar alan, geniş bir Türklük âlemini okuyucularına tanıtan çok önemli bir dergidir.[246] Bu gazetecilerden Nebizade Ahmet Hamdi, *Türk Dünyası*'nın (1919-1920) başyazarı olduğu gibi, *Zaman* (1918-1919) gazetesinin de yazarlarındandır. İttihatçı olan Nebizade Ahmet Hamdi, Selanik'te de *Turan* (1911-1915) ve *Yeni Felsefe Mecmuası*'nı (1911) çıkarmıştır.[247]

Türkçülük hareketini savunmak üzere kurulan derneklerin de kendi yayın organları bulunmaktadır. Bu süreli yayınlarda savunulan görüşler, sistemli bir hareket olmaktan çok, yazarlarının görüşlerini yansıtmaktadır. Dilde sadeleşme yerine, tasfiyecilik, Doğu Türkçesinden kelimeler almak gibi bugüne kadar uza-

[244] "Mev'ize" (Balıkesir Zaganos Paşa Camiinde), *Sebilü'r-Reşad,* C.XVIII, nu. 458, 12 Şubat 1336/ 1920, s. 184.

[245] *Genç Kalemler* yeni harflerle yayımlanmıştır. *Genç Kalemler Dergisi,* hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ankara: TDK, 1999.

[246] Bu derginin dizini için bk. Hüseyin Tuncer, *Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990. Hüseyin Tuncer, *Türk Yurdu Bibliyografyası,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

[247] Nâzım H. Polat, "Ömer Seyfeddin Külliyâtına Yeni İlâveler" adlı yazısında bu şahıs hakkında bilgi vermiştir (*Türklük Bilimi Araştırmaları,* 2, Sivas, 1996, s. 24 vd.).

nan görüşler tartışılmaktadır. Bu dergilerde yazanların bir kısmı Rusya'dan gelen Türklerdir. İstanbul Darülfününuna devam eden ve mesleklerinin yanı sıra kendilerini Türkçülük hareketine adayan yazarların başında Hüseyinzade Ali Bey [Turan] (24 Şubat 1864-17 Mart 1940) gelir.[248] "Türk bir Müslüman'ım, Müslüman bir insanım. Demek ki ben bu dört sıfatla dünyaya geldim. Bu dört sıfatla yaşamak mecburiyetindeyim."[249] diyen Hüseyinzade, kimlik buhranını hissetmiş ve üzerinde düşünmüş olan şahıslardandır. Petersburg'ta başladığı eğitimi sırasında dünya edebiyatçılarını da tanımış olan Hüseyinzade, Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistire* adlı eserini duyunca Türkiye'ye gelir (1889), Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye'ye girer.[250] "Turan" şiiri dillerde gezer. Ziya Gökalp İstanbul'a geldiği zaman (1894) Hüseyinzade Ali Bey'den etkilenir. 1897'de Türk-Yunan savaşında Hilâl-i Ahmer heyetinde görevli olan Hüseyinzade, Celâl Muhtar'ın [Özden] yanında çalışmış, 1903'te Azerbaycan'a dönmek zorunda kalmıştır. Çıkardığı dergilerde A. Turanî imzasını kullanır, Türkçülüğü yayar ve siyasi temaslarda Azerbaycan'ı temsil eder. Ahmet Ağaoğlu ile birlikte çıkardığı *Hayat*'tan sonra Azerbaycan'da çok etkili olan haftalık *Füyuzat* (1906-1907) dergisini yayımlamıştır. 1910 yılında tekrar Türkiye'ye gelerek üniversitedeki görevine başlar. Türk Derneği'ne (kuruluş 1908) üye olur,[251] Türk Yurdu Derneği'nin (1911) kuruluşuna Akil Muhtar, Mehmet Emin, Ahmet Hikmet, Ahmet Ağaoğlu, Yusuf Akçura ile katılır. Bundan sonra ömrü Türkçülük çalışmaları içinde geçecektir. *Malumat, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, İctihad, Yeni Adam, Hakimiyet-i Milliye ve Tan*'da yazı ve şiirleri yayımlanan Hüseyinzade Ali Bey'in Türkçülük hareketinde önemli bir yeri olduğu gibi, "Turan" şiiri de Turancılık hareketinin başı olmuştur.

Bu tarihlerde İzmir'de de Türkçü Necip aynı görüşleri savunuyordu. Köylülerin anlayacağı şekilde yazma arzusu *Hizmet* gazetesinde önde gelen bir fikir olarak savunulur. Dil ile millet arasındaki münasebeti belirterek Türklük şuurunu uyandırmaya çalışan Mehmet Necip [Türkçü] (1872-22 Şubat 1950), konunun

[248] Ali Haydar Bayat, Hüseyinzâde Ali Bey, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998. Bayat, Hüseyinzade'nin resim yaptığından da söz etmekte ve bazı tablolarının adlarını vermektedir. Hüseyinzade'nin oğlu Selim Turan (1915-1994) meşhur bir ressamdır.

[249] Ali Haydar Bayat, Hüseyinzade'nin bu sözü *Hayat* gazetesinde 18 Ağustos 1906'da yayımladığını belirtmektedir (*a.g.e.*, s. 11).

[250] Arkadaşları arasında Abdullah Cevdet (1869-1923), Şerafeddin Mağmumi, İbrahim Temo (1865-1903), Cenap Şahabeddin, Rıza Tevfik, Baha Şakir, Dr. Nazım, İbrahim Tali, İshak Sükûtî, Abdülkerim Sebati bulunmaktadır. Bunların çoğu mesleklerinin yanı sıra politika ile yakından ilgilidirler ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girmişlerdir. Bu şahıslar hakkında son yıllarda müstakil biyografiler yazılmış, hatıraları sadeleştirilerek veya aynen yayımlanmıştır. Bu konudaki ilk ve hâlâ önemini koruyan kaynak için bk. Ahmet Bedevi Kur'an, *İnkılap Tarihimiz ve Jön Türkler*, İstanbul: Tan Matbaası, 1945.

[251] Bayat'ın bu ifadesine rağmen, Yusuf Ziya Öksüz Türk Derneği üyeleri arasında Hüseyinzade'yi saymaz (*Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan*, s. 60).

1901 yılından itibaren bir buçuk yıl *Hizmet, Ahenk* ve *İzmir* gazetelerinde tartışılır hâle gelmesini sağlar.[252] Bu görüşlerin teşekkülünde Necip Asım, Emrullah Efendi ve Veled Çelebi'nin dil görüşleri; Şemsettin Sami'nin "Türk", "Tatar" ve "Turan" makalelerinin büyük ölçüde tesir etmiş olduğu anlaşılmaktadır.

1903'ten itibaren İzmir'de bulunan Ömer Seyfettin'in bu faaliyetlerden etkilendiği anlaşılmaktadır. *Genç Kalemler* dergisindeki yazılarında benzer görüşler bulunur.[253]

Bir asker olan ve gençlik yıllarında Balkanlarda komitacı takibi ve savaşlarla uğraşan Ömer Seyfettin'de (1884-1920)[254] çok kuvvetli bir Türklük şuuru vardır. Bunu "dil" ile birleştirir. 1911'de *Genç Kalemler*'de imza yerine bir soru işareti ile çıkan "Yeni Lisan" makalesinde, Türkçenin o güne kadarki gelişmesinin

[252] Süreli yayınlarda çıkan nice hatıra zamanla unutulmuştur. Bunlardan bir kısmının kültür tarihi bakımından büyük önemi vardır. Bu tür hatıralardan biri Necip Türkçü'ye aittir (*Anadolu,* 1934).
Türkçü Necip'in Edirne ve çevresinde geçen çocukluğunu, askerlik günlerini, bu günlerde kendisinde uyanan Türkçü eğilimleri ve Türkçenin konuşulduğu gibi yazılması ihtiyacını büyük bir samimiyetle anlattığı hatıraları, ancak yakın tarihlerde Ömer Faruk Huyugüzel tarafından yayımlanabilmiştir. Bu çok canlı hatıralarında, büyük bir samimiyetle dil çalışmalarına nasıl başladığını anlatan Necip Türkçü'nün yolunu tamamen kendi kendisine arayıp bulduğu ve kendisinden önceki –Şinasi'nin faaliyeti de dahil– teşebbüsleri bilmediği görülmektedir. Bu hatıralarda yazı dilinin konuşma dili hâline getirilmesi konusu ile edebiyat dilinin konuşma diliyle birleştirilmesi teşebbüslerini ayırması dikkate değer. Ömer Seyfettin bu iki alanı ayırmamakla birlikte, aldığı örneklerden anlaşılan, edebiyat dilindeki değişmedir. Bu hatıraların en önemli yanı, "Yeni Lisan" hareketinden önce bu faaliyetlerin bulunduğunu göstermesidir. Necip Türkçü'nün hatıraları, İzmir'den tanışıklıkları bulunan Ömer Seyfettin'in de bu görüşlerden yararlandığını ortaya koymaktadır. Bilmek ihtiyacıyla kitaplara sarılan, ihtirasla okuyan, toplayan ve yazan Necip Türkçü'nün ne yazık ki bu görüşlerini kitap hâline getirememesi ve sisteme sokamaması, onun bu konudaki öncülüğünü unutturmuştur. Hatıraları onun yaptıklarının hiç dile getirilmemesinden duyduğu hüznü de yansıtmaktadır. Arkasında hami siyasilerin bulunmadığını belirtmesi "Yeni Lisan" hareketinin arkasında siyasi destek bulunduğuna inandığını göstermektedir. Bu metnin tamamı için bk. *Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları*, hzl. Ömer Faruk Huyugüzel, Ankara: TDK, 2003, s. 1-164.
Necip Türkçü hakkında Ö.Faruk Huyugüzel'in daha önce yaptığı çalışma *Necip Türkçü,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988. Bu konu hakkındaki bir inceleme ve yorum için bk. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi,* Ankara: TDK, 1995, s. 135.

[253] *Genç Kalemler* üzerinde yapılmış bir araştırma için bk. Masami Arai, "The Genç Kalemler and the Young Turks: A Study in Nationalism", *ODTÜ Gelişme Dergisi (ETU Studies in Development,* C.12, No. 3, 4, 1985, s. 197-244). Yazının sonunda geniş bir bibliyografya yer almaktadır. Araştırma milliyetçi dergilerin sadece edebiyat araştırıcıları tarafından yapılmasını yeterli bulmayan bir tarihçiye aittir. M.Arai "Genç Kalemler Rusya'da ve Çin'de yaşayan Türklerle hiç ilgilenmemişti" diyerek asıl kurtarılmak istenenin Osmanlı Devleti olduğunu belirtir. Bu görüşü Hüseyin Çelik de paylaşır. Hüseyin Çelik, "Genç Kalemler", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1996, C. 14, s. 21-23. Ziya Bakırcıoğlu, "Genç Kalemler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1979, C. 3, s. 320-321.

[254] Ömer Seyfettin'in bütün yazıları derlenmiştir. Hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000-2001; *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin,* İstanbul: M.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984; *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1992 (İçindekiler: Aydın Sayılı, Müjgân Cunbur, Hasibe Mazıoğlu, İnci Enginün, Fevziye A.Tansel, Olcay Önertoy, İsmail Parlatır'ın yazıları ve Müjgân Cunbur'un hazırladığı "Ömer Seyfettin Bibliyografyası").

tam bir tasnifini yapar. Çok kesin ifadelerle eski edebiyatı ve Servet-i Fünun'u reddederek Türk edebiyatının önce İran sonra Fransız edebiyatının taklidinden ibaret olduğunu belirten Ömer Seyfettin, yapılması gereken değişiklikleri birkaç maddede toplar:

1. Arapça ve Farsça dilbilgisi kuralları kullanılmayacak. Özel anlam kazanan klişeleşmiş olanlar kalacak (kâinat, evlat gibi).
2. Arapça ve Farsça kelimeler Türkçe telaffuzlarına göre yazılacak, Türkçede kazandıkları mânalarla kullanılacak.
3. Dile girmiş kelimelere dokunulmayacak. Terimler Arapçadan türetilecek.
4. Başka bir Türk lehçesinden kelime alınmayacak.
5. Yazı dilinde İstanbul şivesi esas alınacak.

Bu yazılar dil hakkında olmakla birlikte dili "manevî vatan" olarak gören Ömer Seyfettin'in Balkanlar'daki düşmanlıkları bizzat yaşamış olmasının izleri, yazılarında yankılanır ve yazar gençleri "uyanma"ya çağırır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında "uyanma" hem kelime hem kavram olarak sık geçmekle birlikte Ömer Seyfettin'in yazılarındaki kadar uyarıcı değildir. Ömer Seyfettin Türklerin büyük bir düşmanlık ile çevrili olduklarını ve bundan kurtulmak için dillerine sarılmalarını ister.

"Yeni Lisan" makalesi kişiye değil bir kitleye mal edilmek istendiği için imza yerinde büyük bir soru işaretiyle çıkmıştır. İlk makalenin Ömer Seyfettin'e ait olduğunu, genç yaşta ölen arkadaşının hatırasını ömrü boyunca taze tutmaya gayret eden Ali Canip açıklamıştır. Ali Canip Yöntem (1887-1967) ikinci makalenin kendisi ve Ziya Gökalp tarafından yazıldığını da söyler. *Geçtiğim Yol* (1918) adlı şiir kitabından sonra şiiri bırakan Ali Canip edebiyatla ilgili makaleler kaleme almış, edebiyat öğrenimiyle ilgilenmiş ve kitaplar yazmıştır.[255]

Türkçülük hareketine esas şeklini veren ve onu sistem hâline sokan Ziya Gökalp'tir (1867-1924). 1911'de *Genç Kalemler*'de çıkan "Altın Destan"da geçmiş mutlulukları arayarak bugünün perişanlığını anlatan şair, geniş bir Türk dünyasının varlığından da haber verir. Daha sonra *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua*'da Türk milliyetçiliği ile ilgili yazılar yayımladığı gibi, bu dergilere devrin bütün değerli kalemlerini ve gençlerini toplar. Tasnifçi ve sentezci bir zihniyete sahip olan Gökalp, didaktik şiirlerinin yanı sıra, Türk masal ve destanlarını da yeniden manzum ve mensur olarak yazmıştır. Özellikle çocukları hedef alan bu masallar hâlâ zevkle okunmaktadır.

[255] Ali Canip Yöntem hakkında geniş bir inceleme ve bibliyografya için bk. Rıza Filizok, *Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma,* İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 2001. Ali Canip'in yazıları da derlenmiştir. *Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri,* hzl. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan, Konya: Sözler Basın Yayın Dağıtım, 1996.

Dilindeki sadelik ve vuzuh; Türkçülük, modernleşme ve hars meselesi, eğitimin önemi, Türk toplumundaki kurumların ve değerlerin incelenmesi, İslamiyet, halkçılık gibi bazı kavramlar etrafında Gökalp'ın sürekli düşündüğünü ve birbiriyle çelişire benzeyen ideolojileri birleştirme çabasında bulunduğunu gösterir. *Kızıl Elma* (1915) ve *Yeni Hayat* (1918) adlı şiir kitaplarından sonra *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak* (1918) adlı ilk makale kitabını da yayımlar. İngilizler tarafından Malta'ya sürülen Gökalp'ın oradan eşine ve çocuklarına yazdığı mektuplar, onun sahip olduğu ümit felsefesiyle, bütün sıkıntıların nasıl üstüne çıktığını anlatır.[256] Gökalp, ölümünden az önce bitirdiği *Türkçülüğün Esasları* (1923) ile yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin dayandığı temel prensipleri belirtir. *Türkçülüğün Esasları*'nında Gökalp kimlik konusuna da bir açıklık getirmiştir:

> "Maddi meziyetlerimiz ırkımızdan geliyorsa, manevî meziyetlerimiz de terbiyesini aldığımız cemiyetten geliyor. Büyük İskender diyordu ki 'Benim hakiki babam Filip değil, Aristo'dur. Çünkü, birincisi maddiyetimin, ikincisi maneviyetimin tekevvününe sebep olmuştur'. İnsan için, maneviyet, maddiyetten mukaddemdir. Bu itibarla milliyette şecere aranamaz. Yalnız, terbiyenin ve mefkûrenin millî olması aranır. Normal bir insan hangi milletin terbiyesini almışsa, ancak onun mefkûresine çalışabilir. Çünkü, mefkûre bir vecd menbaı olduğu içindir ki aranır. Halbuki, terbiyesiyle büyümüş bulunmadığımız bir cemiyetin mefkûresi, ruhumuza asla vecd veremez. Bilakis, terbiyesini almış olduğumuz cemiyetin mefkûresi ruhumuzu vecdlere gark ederek mesut yaşamamıza sebep olur. Bundan dolayıdır ki, insan terbiyesiyle büyüdüğü cemiyetin mefkûresi uğruna hayatını feda edebilir. Halbuki, zihnen kendisini nispet ettiği yabancı bir cemiyet uğruna ufak bir menfaatini bile feda edemez. Hülasa, insan terbiyece müşterek bulunmadığı bir cemiyet içinde yaşarsa bedbaht olur. Bu mütalaalardan çıkaracağımız amelî netice şudur: Memleketimizde vaktiyle dedeleri Arnavutluk'tan yahut Arabistan'dan gelmiş milletdaşlarımız vardır. Bunları Türk terbiyesiyle büyümüş ve Türk mefkûresine çalışmayı itiyat etmiş görürsek sair milletdaşlarımızdan hiç tefrik etmemeliyiz. Yalnız saadet zamanına değil, felâket zamanında da bizden ayrılmayanları nasıl milliyetimizden hariç telakki edebiliriz? Hususiyle, bunlar arasında milletimize karşı büyük fedakârlıklar yapmış, Türklüğe büyük hizmetler ifa etmiş olanlar varsa, nasıl olur da bu fedakâr insanlara "Siz Türk değilsiniz" diyebiliriz. Filhakika, atlarda şecere aramak lâzımdır, çünkü bütün meziyetleri sevk-i tabiîye müstenit ve irsî olan hayvanlarda ırkın büyük bir ehemmiyeti vardır. İnsanlarda ırkın içtimaî hasletlere hiçbir tesiri olmadığı için, şecere aramak doğru değildir. Bunun aksini meslek ittihaz edersek, memleketimizdeki münevverlerin ve mücahitlerin birçoğunu feda etmek iktiza edecektir. Bu hâl, câiz olmadığından "Türküm" diyen her ferdi Türk tanımaktan, yalnız

[256] *Ziya Gökalp Külliyatı II, Limni ve Malta Mektupları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1965.

Türklüğe hıyaneti görülenler varsa, cezalandırmaktan başka çare yoktur."[257]

Gökalp, görüşleri en çok tartışılan şahsiyetlerden biridir.[258] Türkleşmeyi başlangıçta geniş bir Türklük dünyası içinde gören ve maziden güç alan Gökalp; Azerbaycan ve Kırım'daki Türkçülük hareketlerinin de tesiriyle Turan idealini bir süre benimser.

Gökalp başta olmak üzere İttihatçı yazarlar I. Dünya Savaşı'na girmeyi desteklemişler ve Türkiye'nin savaşa girmesiyle Müslümanların hâlifenin emrine uyacağına, Rusya Müslümanlarının Türkiye'yi destekleyeceğine ve Almanya'nın kesinlikle savaşı kazanacağına inanmışlardır. Onun için de bu kaçırılmaması gereken bir fırsattır.[259]

Türkçülük akımını Ziya Gökalp sistemleştirmiştir. İçteki şartlarla birlikte Rusya'da yaşayan Türkler arasında gelişen millî uyanış ve oradan İstanbul'a gelen Yusuf Akçura (1876-1935), Ahmet Ağaoğlu (1869-1939)[260] gibi aydınların da bu akımın ortaya çıkmasında büyük rolleri vardı. Bu aydınlardan –Yusuf Akçura, Halim Sabit, Ayaz İshaki– bir kısmı Kazan'dan gelmişti ve edebiyatı etkilemeleri dolaylıdır. Yusuf Akçura basında daima çok faal olmuştur. 1883'te İstanbul'a gelen Akçura, Harbiye'de okumuş, Jön Türkler'le ilgilenmiş, bir süre Paris'te bulunmuştur. Türkçülükle ilgisi erken yıllarda başlar. Paris'te Ahmet Rıza ile tanışınca *Şûrâ-yı Ümmet* gazetesinde yazar. Kazan'a dönüşünde yazdığı ve kendisini Türk birliğinin piri olarak gösteren *Üç Tarz-ı Siyaset* (1327/1911) adlı kitabı birçok defa basılıp incelenmiştir.[261] *Türk Yurdu*'nda hem yazıları çıkmış hem

[257] *Türkçülüğün Esasları*, hzl. Mehmet Kaplan, 1990, s. 18-19.

[258] Gökalp görüşlerini sosyolojik ve siyasi değişmelere göre sürekli tadil ederek geliştiren bir düşünürdü. Bu bakımdan onun eserlerinin mutlaka yazılış ve yayımlanış tarihlerine göre okunup değerlendirilmesi gerekmektedir. Temel görüşü olan Türkçülüğü bulduktan sonra hiç değiştirmemiş olmakla birlikte, ayrıntılarda değişmeler çoktur. Bundan dolayıdır ki Gökalp ile ilgili değerlendirmelerde, onun yazıp bir süre sonra terk ettiği görüşler bile bir destek olarak kullanılmakta ve Gökalp'ın yanlış yorumlanmasına yol açmaktadır. Onun fikirlerindeki gelişme ve değişmesini gösteren bütün yazıları ne yazık ki kronolojik olarak hâlâ derlenmemiştir.
Kültür Bakanlığı 4 seri olarak Ziya Gökalp Serisini başlatmış ve seri numaraları karışsa da Gökalp'ın eserlerinin büyük bir kısmı derlenmiştir.

[259] Erol Köroğlu, Kâzım Karabekir'in Turancı yazar ve edebiyatçıları suçladığını belirtir. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına*, İstanbul: İletişim, 2004, s. 163, 186.

[260] François Georgeon, "Azerbaycanlı Bir Entelektüelin Ortaya Çıkışı: Ahmed Ağaoğlu'nun Fransa Yılları 1888-1894", *Toplumsal Tarih*, nu. 8, Ağustos 1994; Ayşe Gün Soysal, *Ahmet Ağaoğlu 1869-1939 The Life and Thought of a Turkish Nationalist During 1908-1918*, Yükseklisans tezi, Boğaziçi Ü. 1995; Ufuk Özcan, *Ahmet Ağaoğlu ve Rol Değişikliği Yüzyıl Dönümünde Batıcı Bir Aydın*, İstanbul: Donkişot Yay., 2002.

[261] Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, Ankara: TTK, 1976 (Enver Karal'ın sunuşu ve Ali Kemal ve Ahmet Ferit Tek'in eleştirileriyle); David Thomas, "Yusuf Akçura and the Intellectual Origins of Üç Tarz-ı Siyaset", *Journal of Turkish Studies*, vol. 2, Cambridge, 1978, s. 135-136; *Üç Tarz-ı Siyaset ve Düşünce Akımları*, hzl. Recep Duymaz, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2004.

de dönemin düşüncesini etkileyecek yorumlarda bulunmuştur. Rusya'da geçen yıllarda basın ve siyaset ile ilgilenmiş, İstanbul'da olduğu gibi tutuklanmıştır. II. Meşrutiyet ilan edildikten sonra İstanbul'a dönen Yusuf Akçura, Türkçü derneklerin neredeyse hepsinin kurucuları arasındadır. Bunların başında Türk Yurdu Cemiyeti müdürlüğü (1911-1917) ve derneğin organı *Türk Yurdu* dergisindeki çalışmaları gelir. Rusya'daki Türklerle yakın ilgisini korumuş, İstanbul'da Harbiye, Darülfünun başta olmak üzere dersler vermiş ve 1920'de Anadolu'ya geçmiştir.

Akçura tarih ve siyasetle yakından ilgilenmiş ve birçok da eser yazmıştır. Akçura'nın hatıraları onun hem fikirlerinin gelişmesini gösterir hem de anlatışı çok içtendir.[262]

Fecr-i Âti

Sosyal içerikli bu neşriyat devam ederken, birkaç genç "sanat için sanat"ı düşlerler. Kısa ömürlü derneklerine Fecr-i Âti adını verirler.

Fecr-i Âti'nin kuruluşu önce *Servet-i Fünun*'da duyurulur (12 Mart 1325/25 Mart 1909), fakat bu haberde belirtildiği gibi Fecr-i Âti adlı dergilerini çıkaramazlar. Sadece iki sayı çıkabilen *Şiir ve Tefekkür* onların ilk dergi çıkarma teşebbüsü olur (20 Ağustos 1325/2 Eylül 1909).[263] Bu dergide dikkati çeken yazılardan ikisinin intihar başlığını taşıması (Refik Halit'in "İntihara Doğru", Ali Süha'nın "İntihar Zevki"), yazarlarının kötümserliğini ve *Servet-i Fünun* ile bağlantılarını ortaya koyar. Bundan sonra Fecr-i Âti mensuplarının yazdıkları dergilerden biri *Resimli Kitap*[264] diğeri *Rübap*'dır. *Rübap*, döneminin birbirine benzer görüşlerini olduğu kadar farklı görüşlerin kalemlerini bünyesinde toplamıştır.[265]

D. MÜTAREKE DÖNEMİ BASINI

Yakup Kadri: *İkdam*

Mütareke dönemi gazeteleri işgal altındaki İstanbul'da iki ayrı görüşü savu-

[262] Ahmet Temir, Yusuf Akçura, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, François Georgeon, *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri, Yusuf Akçura 1876-1935*, çev. Alev Er, Ankara: Yurt, 1986; Nuri Yüce "Akçura, Yusuf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 1989, s. 228-229; Ayfer Kâhyaoğlu, *Yusuf Akçura'nın "Mevkufiyet Hatıraları, "Eski Şûrâ-yı Ümmet'te Çıkan Makalelerinden", "Üç Tarz-ı Siyaset" İsimli Eserlerinin İncelenmesi*, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1972, T.1233.

[263] Dergi ve içindeki yazılar hakkında bk. Nâzım Polat, "Mecmuacılık Tarihimizden Kısa Bir Sahife *Şiir ve Tefekkür*", *Gülpınar*, nu. 107, Mart 1985, s.20-23.

[264] *Resimli Kitap*'taki yazılar dizini için bk. N. Ahmet Özalp, "Resimli Kitap ve Buldurusu Hakkında Birkaç Not (Bir dergi Dizini)", *Simurg Kitap Kokusu*, nu.1-2-3, Ekim 2000, s. 84-112.

[265] *Rübap* hakkında geniş bir inceleme için bk. Nâzım H. Polat, "II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür, Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, nu. 14, Niğde, Güz-2003, s. 7-41.

nurlar. Bir kısmı (*İkdam*, *Akşam*, *İleri*, *Tevhid-i Efkâr*, *Vakit*), Ankara hükûmetini tutmaktadır, bir kısmı da ona karşıdır (*Alemdar, Peyam-ı Sabah*). Sansür gazetelerin büyük bir kısmının sütunlarını boş bıraktırmaktadır.[266] Yakup Kadri *İkdam* gazetesinin "başına" geçtiğinde "sahipsiz ve mesleksiz kalmış bu gazeteyi Millî Mücadele davasının emrine" sokmuştur.[267] Yakup Kadri'nin Millî Mücadele günlerinde yazdığı yazıların pek azı *Ergenekon* (1929) adlı kitabına alınmıştır. Anadolu'daki dolaşmalarını ve Halide Edib, Yusuf Akçura ile birlikte çalıştıkları Tedkik-i Mezalim Komisyonu'ndaki günlerini, Mustafa Kemal Paşa başta olmak üzere Ankara'daki kumandanları, meclisi anlatan Yakup Kadri devrin bütün havasını ustalıkla yansıtmıştır. Mustafa Kemal Paşa'yı ilk defa, yalnız ve yüklendiği görevin ağırlığıyla bir trajedi kahramanına benzeten Yakup Kadri'dir. Yakup Kadri o günlerde yazdıklarını *Ergenekon* adı altında toplarken de Türklerin diriliş destanı olan ve Gökalp tarafından yeniden yazılan destana bir gönderme yapar, Millî Mücadele'yi Ergenekon'dan çıkış olarak yorumlar.[268]

Gazetelerde çıkan yazılar zamanla unutulsa da, sürekli olarak tekrarlanmaları dolayısıyla toplumda efsaneleşmiştir. İstanbul dışında çıkan gazetelerin önemi de zamanla, bu malzeme üzerindeki incelemeler arttıkça ortaya çıkacaktır.[269]

Yeni Mecmua

Mütareke döneminde bütün değerli yazarları toplayan en önemli dergi *Yeni Mecmua*'dır. Amacı, birbirinden farklı edebiyat görüşlerine sahip olsa da iyi yazarları bir araya getirmek olan Ziya Gökalp, bu dergide kendi yazılarını yayımladığı gibi, Yahya Kemal'in "Eski Şiirin Rüzgârıyle" başlığı altında yazılan gazel-

[266] Bu dönem gazetelerinden örnekler için bk. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal.*

[267] *Vatan Yolunda, Millî Mücadele Hatıraları*, İstanbul: Selek, 1958, s. 41. Daha sonra sansür arttıkça o da "işi edebiyata dökmüş"tür (s. 50).

[268] İnci Enginün, "Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 4.b. 2001, s. 109-119.

[269] Bu alanda özellikle Ö. Faruk Huyugüzel'in çalışmaları ı anmak gerekir. Onun Necip Türkçü, Halit Ziya ve Ömer Seyfettin'in İzmir basınındaki faaliyetleriyle ilgili çalışmaları, Türk edebiyat tarihinin önemli eksikliklerini tamamlamıştır. Bu konulardaki yazılar yeri geldikçe anılacaktır.
Ö. Faruk'un tespitlerine göre, ilk yabancı gazete, ilk Rumca gazete 1821, 1831'de İzmir'de çıkmış, 17. yüzyıl sonunda başlayan tiyatro faaliyetleri devam etmiş ve 1830'da bir tiyatro binası açılmıştır. İlk Türkçe kitap İzmir'de 1854'te basılmıştır. (Nasıf Maluf, *Fevaid-i Şarkıyye,* 1271/1854, Imprimerie Daveroni et Sougiolli, 124 s.) İlk resmî Türkçe gazete *Aydın* (1869), resmî olmayan ilk gazete *Devir* (1872), ilk mizah gazetesi *Kara Sinan* (1875), ilk edebî dergi de *Nevruz* (1884) olmuştur. *Hizmet* gazetesi faaliyetiyle Türk edebiyatına gerçek hamleyi getiren teşebbüslerin –*Servet-i Fünun, Genç Kalemler*– başlangıcı sayılabilir (Ö. F. Huyugüzel, "Yeni Türk Edebiyatı Tarihinde Bölge ve Şehirlerin Rolü", *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar,* İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2004, s. 16-21.
Mahallî gazeteler üzerindeki bir başka inceleme için bk. Halûk Harun Duman, *Erzurum Basın Yayın Tarihi 1867-1997,* İstanbul: Duyap, 2000.

lerine, Ahmet Haşim, Ömer Seyfettin, Halide Edib, Refik Halit ve Falih Rıfkı'nın yazılarına da yer verir. *Yeni Mecmua*'nın önemli bir hizmeti de *Çanakkale* için özel bir sayı çıkarmasıdır (1918). Bu nüshada I. Dünya Savaşı, Çanakkale hakkındaki yazılarla birlikte edebî metinler, F. Celâl'in hikâyeleri ve Ruşen Eşref'in "Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal Bey ile Mülâkat"ı da neşredilmiştir.

Halide Edib

Halide Edib II. Meşrutiyet'te basının tanıttığı bir isimdir. İlk yazıları *Tanin* gazetesinde, Halide Salih adıyla çıktığında merak ve ilgi ile karşılandığını Yakup Kadri yazmıştır.[270] Halide Edib'in ilk yazısının başlığı Tevfik Fikret'in "Sis"inden alınmış bir mısradır: "Kaç nasiye vardır çıkacak pâk u dırahşan."[271] "Çocuklarımız ilk lakırdıya başlayınca kanun-ı esasîmizi, hüccet-i hürriyetimizi ezberleteceğiz" dediği bu yazı ile Halide Edib âdeta "Rücu" şiirine bir kadın ağzından mensur nazire söyler.

Halide Edib'in ele aldığı ikinci konu kadın konusudur, "Beşiği Sallayan El Dünyaya Hükmeder" başlığını taşır. Kadın erkek eğitiminde ayırımın gözetildiği bu günlerde, Halide Edib eğitimde cinsiyet farkının kaldırılmasını ister:

> "Bize, İngilizlerin tabiriyle- yuvarlak bir tahsil lâzım, zihnimizi kocakarı masallarından temizleyecek zaman geldi. Bizi rafa konup bakılacak, gözlerinizin hazzı için imal edilmiş biblolar yahut evinizde istirahat-ı maddiyenizi temin edecek hizmetkârlar sırasında koymayınız. Biz, âmâlinizi kuvveden fiile getirecek düşünür, kavî, iradetli, mesul erkekler yetiştirmek için düşünür, kavî, iradetli, mesul kadınlar olmak isteriz."[272]

Bundan sonra Halide Edib kadın, eğitim, dürüst siyaset konularında *Tanin* başta olmak üzere, döneminin birçok dergi ve gazetesinde yazar, hikâyeleri ilk önce bu sütunlarda yayımlanır, romanları yine süreli yayınlarda çıkar.[273] Halide

[270] "O hanım, her kim ise bu günlük mesele yazısını yazmakla mı kalacaktı? İşte bu endişe ile her gün başta *Tanin* olmak üzere, bütün gazeteleri, dergileri gözden geçiriyor, hepsinin sütunlarında Halide Salih adını arıyordum. Çok geçmeden, sanırım yine *Tanin* gazetesinde *Harap Mabetler* başlığı ile yayınlanan bir nesir serisinin altında bu adı bulur bulmaz bir çocuk gibi bayram etmiş ve o nesirleri acayip bir 'cezbe'ye kapılarak âdeta şarkı çağırır gibi yüksek sesle okumaya koyulmuştum" (...) "Büsbütün başka bir dille konuşuyordu bu kadın veya bu kız... Hatta, konuşmuyordu da sesleniyor gibiydi ve bu ses sıcak, yumuşak, kırık dökük bir kadın sesiydi. İçe dokunan bir şeyler mırıldanıyordu kulağa... Ne diyordu? Ben bunu anlamaya bile lüzum görmüyordum" Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* Ankara: Bilgi, 1969, s. 327-328.

[271] *Tanin,* nu. 1, 19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908.

[272] *Tanin,* nu. 6, 24 Temmuz 1324/6 Ağustos 1908. Bu satırlar Ahmet Midhat'ın eğitimde kadın-erkek eşitliğini savunan satırlarını andırır.

[273] Halide Edib'in yazılarının kronolojik listesi için bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi,* Ankara: MEB, 1995, s. 531 vd.

Edib'in ilk yazılarında hürriyet kavramına nasıl sarıldığı görülür. Kadın hakları, şahsiyet yetiştirecek eğitim konusu, edebiyat ve tarih konularını işleyen yazar, kendi eğitiminde önemli bir yer tutan Amerikan Kız Koleji'ni de över.[274]

Halide Edib'in kadın konusu ve eğitim kadar zihnini meşgul eden bir diğer konu da demokrasidir. O hem fertlerin hürriyetini savunur, hem hür fertlerden oluşan milletin seçim hakkını. Bundan dolayı milletler için "istikrar ve değişmeyi" birbirine zıt görünmekle birlikte vazgeçilmez iki umde olarak sayar.

İngiliz eğitimi ile yetişmiş olmakla birlikte Halide Edib, Balkan Savaşı'ndan başlayarak zulme uğrayanlar eğer Türk ve Müslümansa, Avrupa devletlerinin bu konuya gözlerini kapadıklarını fark eder. Döneminin Batılı kültürle yetişmiş, batının beşerî değerlerine inanmış nice aydınının buhranını Halide Edib de yaşar; bu duygu ve düşüncelerini yazılarına da yansıtır.

Mütareke döneminde Halide Edib'in konularında bir değişme olur. 1919'da Zekeriya Sertel'in çıkardığı milliyetçi bir dergi olan *Büyük Mecmua*'nın, Mehmet Zekeriya tutuklandığında başyazarlığını üstlenen Halide Edib, bu dergide çoğu sansürlendiği için beyaz boşluklarla çıkan makalelerinde Türk milletinin hakkını savunan yazılar yazmıştır. Henüz Ankara'ya geçmeden önce "Mustafa Kemal Paşa'nın beyanatı münasebetiyle yazdığı, Ankara'da konuşan Atatürk'ün sözlerinin, işgal altındaki İstanbul aydınını nasıl büyülediği ve kendisine karşı güven uyandırdığını gösteren "Yarınki Türkiye"[275] adlı yazısı bunlardan biridir.

> (...) "Bugün her yeni ve büyük adamın beyanatı âtimizi gösteren nişaneler olduğu için okunmaya ve üzerinde düşünülmeye şayandır. Mustafa Kemal Paşa'nın beyanatı da bu kabilden olduğu için bütün samimiyeti ile nazar-ı dikkate alınacağı tabiîdir. Millet sesinin taazzuv etmiş bir aksi olması itibariyle Mustafa Kemal Paşa Amerikan, Fransız, İtalyan ve diğer büyük milletlerin matbuatını işgal ettiği gibi evzâını ve efkârını da Türkün belkemiği addedilen Anadolu'nun evzaı ve efkârı diye telakki ve ona göre tenkit veya takdir edeceklerdir." (...)

diyerek nutku yorumlar; onun sözlerinde Anadolu'nun isteğini bulur:

> "O hâlde Anadolu'dakilerin yarınki yeni geçitte ne izler, ne gayeler takip etmek istediklerini ben şu sözlerle hülasa ediyorum. Anadolu diyor ki:
> -Ben yeni ve mesut bir Türkiye istiyorum. Bu yeni Türkiye'yi ben bina edeceğim ve bu yeni vatanı bina ettikten sonra dünyaya gösterip diyeceğim ki: İşte efendiler, herhangi bir milletin mağrur olacağı yeni ve mesut bir vatan! Her fert ruhuna, fikrine ve medenî bir vatandaş gaye ve vazifelerine hâkim ve sahip olacak kadar tahsil-i umumî, her fert malına, canına, ırzına tamamen sahip ve halkı bütün taarruzdan masûn olan bir adalet ve idare makinası; her unsurun ve ferdin

[274] "Bir Dost Çehresi Etrafında", *Tanin*, nu. 41, 28 Ağustos 1324/10 Eylül 1908.
[275] *Vakit*, nu. 785, 12 Kânun-ı sâni 1336/1920.

her suretle inkişafına ve mesaisine yardım edebilecek vesait! Memleketim hür ve çalışkan adamlar memleketi! Memleketim refah ve hayat seviyesini müdhiş bir tenakusa sevk eden maddî sefaleti kaldırdı, manevî sefaleti, cehaleti, dar ve hasis cidali hiç olmazsa harice alet, dâhile felâket ve kan olamayacak bir şekle soktu. Bunun için medenî ve insanî vesaitini ve yardımını hür ve âlicenap insanlardan istedi.
Efendiler, ben size tarihten bahsediyorsam, ecdadım yol yaptı diyorsam, iktisadî teşkilâtı, içtimaî seviyesi ve âbidâtıyla büyük ve tarihî bir devir yaşandı diye kendim ellerimi yanıma bırakıp oturmak ve eski asırları bir şey gibi söyleyip kendimi uyutmak için değil! Ben ecdadımla iftihar ederken kendim sefil ve bedbaht bir memleketi idame edersem, memleketimle mağrur olmak değil, hâlimden utanırım. Ben bütün gururumu, mesaimi bu yeni memleketi bina için saklayıp ve bu yeni memleketi bina edebilmek için dünyadan, fazla zâlim olmayan bir sulh ve siyasi iştihalarla beni yemek için değil namuskâr ve mütekabil menfaatlerle bana uzatılacak yardım ve muavenet istiyorum. İşte idealim, işte yarınki geçidin programı! Allah yardımcım olsun"

Ankara'ya geçtikten sonra da Millî Mücadele günlerinde Halide Edib, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde Türklerin bu kara günlerinin hikâyelerini anlatmaya devam eder. Onun yazdıkları İstanbul gazeteleri tarafından da alıntılanır ve Sultanahmet Mitingi'nde ulaştığı şöhreti daha da arttırır.[276] Onun yazılarının ne kadar ilgi ile karşılandığı hem hatıralarda hem de okuyucu mektuplarında görülmektedir.[277]

Refik Halit

II. Meşrutiyet'te kısa ömürlü *Son Havadis* adlı bir akşam gazetesi Kur'an, fakat asıl mizah dergilerinde yazan Refik Halit Karay, Kirpi takma adını *Kalem* ve *Cem*'de kullanır (1910-1911). Bu dergilerdeki siyasi hicivlerinden bir kısmını *Kirpinin Dedikleri*'nde toplar (1916). İttihat ve Terakki Partisi mensuplarını hicveden yazıları yüzünden Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra Sinop'a sürülen (1913) Refik Halit, oradan Çorum, Ankara ve Bilecik'e gönderilir (1913-1918). İstanbul'a dönüşünden sonra *Vakit, Tasvir-i Efkâr, Zaman* gazetelerinde yazar

Zaman'da (1918) çıkan "Sakın Aldanma İnanma Kanma"da[278] siyasilere

[276] Halide Edib İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da düzenlenen başka mitinglerde de konuşmuş olmakla birlikte, bunlardan hiçbirisi Sultanahmet Mitingi'ndeki kadar etkili olmamıştır.

[277] İnci Enginün, "Halide Edib ve Okuyucuları", *Araştırmalar ve Belgeler,* 2000, s. 522-555.

[278] Ömer Seyfettin bu sohbetlerin kitap hâlinde yayımlanması üzerine yazdığı "Sakın Aldanma, İnanma, Kanma!"da (*Zaman,* 14 Temmuz 1919) "Bu yazılardaki derin, acı, hususî mizahın edebî kıymetinden evvel lisanın kıymetinden" söz edeceğini söyleyerek dil konusundaki görüşünü tekrarlar ve Refik

güvensizliğini ve basının görevini yapmadığını yazar. Suçlar vardır fakat herkes suçsuzdur. Sorumlu makamları işgal edenler sorumluluk üstlenmek istemez. Bu çok sert yazılar, yıkılan devlet karşısında hâlâ bitmeyen ihtirası da gösterir: "Ziyafet bitti, ağzınızı silmeden, elinizi yıkamadan, bir de acı kahvemizi içmeden efendiler nereye?" sorusu, bir bakıma, İttihatçılara karşı Tevfik Fikret'in yazdığı "Han-ı Yağma" şiirini tamamlar. Ali Kemal'in yerine *Sabah* gazetesi başyazarlığına getirilmesiyle, Refik Halit, Damat Ferit Paşa hükûmetini savunan bir gazeteci olur. Daha sonra da Millî Mücadele aleyhdarlığı yapan *Alemdar* gazetesinde "Kirpi'" ile birlikte "Aydede" takma adını da kullanır. İki defa Posta Telgraf genel müdürü (14 Nisan 1919'da altı ay; 5 Nisan 1920) olan Refik Halit bu görevi süresince Millî Mücadele aleyhindedir. Refik Halit *Peyam-ı Sabah*'da yazar ve kendi mizah dergisi *Aydede*'yi yayımlar (1922). Mizah yazılarını *Kirpinin Dedikleri* (1916), *Ago Paşa'nın Hatıratı* (1918), *Ay Peşinde* (1918), *Sakın Aldanma İnanma Kanma* (1919), *Tanıdıklarım* (1922), *Guguklu Saat*'de (1922) toplar. "Mizahta Ehliyet (1918) adlı yazısında "Mizah güç iştir", "Mizah, her aklın, her zekânın dokuyacağı bir kumaş değildir"[279] diyen yazar gerçekten mizahın usta örneklerini vermiştir. Günlük konuları işleyen ve hiciv işlevi gören yazıları unutulmuş olmakla birlikte, hemen hemen bütün eserlerine sinen, Ahmet Rasim'in "tatlı bir mizah çeşnisi" diye nitelediği ironi (istihza), yazarın anlatım tarzını oluşturur. Onun mizah dergilerinde yer alan yazılarındaki gülünç kılma, hicvetme amacına yönelik yazılarıyla hikâye, roman ve sohbetlerindeki ironik anlatımı birbirinden ayırmak gerekir.[280]

Halit'in "bu milletin mükemmel lisanı" ile yazmayı deneyenlerin en başarılısı olduğunu belirtir. Kitabın muhtevasını "İstanbul'daki içtimaî ruhun mahsulü" sayar ve "adileşmeden halka inmesi" açısından da beğenir. "Türk edebiyatı tabiî lisanıyla orijinal sanatı için Refik Halit'e nasıl minnettar kaldıysa halk da, bilhassa İstanbul ahalisi de bu mümtaz evladını öyle tebcil eylemelidir. Zira, işte asırlar, işte asırlar var ki ilk defa o mensup olduğu milletin lisanını bozmadan yazıyor, felsefesini, düşünüşünü, duyuşunu satırlarda yaşatıyor." (Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeler,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 175-177).

279 "Kavuklu ile Pişekâr gibi karşılıklı söz atıp lakırdı yutturmak merakı, doğrusu gazeteciliğin ciddiyetini bozuyor. Bunun da yeri, sırası, derecesi vardır. Bu da bir meslek, ihtisas, hattâ fıtrat meselesidir. Her muharrir nükteli, her gazeteci mizahçı olamaz (...) Mizahî yazıların hiç şüphesiz, çok tesirli, çok yıkıcı, rakibini şaşırtıcı ve sersemletici bir kudreti vardır; fakat muvaffak olmak şartıyla. Halbuki, dünyada her şeyin biraz fenası, biraz kabası, biraz bozuğu çekilebilir, mizahın kusurlusu çekilemez. Latife olgun bir meyva gibi kemale erdirilip öyle ortaya konmak lâzım gelir. (...) Hülasa mizah güç bir iştir (...) Birinin elinde mükemmel bir âlet, bir hücum, galebe, şöhret âleti olan mizah öbürünün elinde bir kutu boya olur, her satır yazı kendi yüzüne bir ayrı renk sürer, güldürür gülünç eder. Her fıtrat mizah ve şakaya müsait değildir (...) Mizah, her aklın, her zekânın dokuyacağı bir kumaş değildir. Benim kudretim nasıl ruhiyat üzerine yazı yazmaya erişemezse sizin hilkatiniz de mizaha müteallik hoşça lakırdı marifetleri yapmaya müsait değildir" (*Ay Peşinde*, İstanbul: Semih Lutfi Kitapevi, 2.b, t.y., s. 150-151).

280 Refik Halit'in mizah yazılarını çok beğenen Halide Edib, şöyle der:
"Türklerin mesut günlerinden kalma şahsî mizahı Nasrettin Hoca, Karagöz hikâyelerinde halk edebiyatının Tilki Keloğlan masallarında, Ortaoyunlarında cazip bir gümüş tel gibi sarılır uzanır. Fakat bunu klasik ve yüksek edebiyatta arayınca karşımıza Nef'î'ninkiler gibi zalim, acı ve galiz hicivler çıkar.

Ago Paşanın Hatıratı'nda (1918)[281] yer alan denemeler Refik Halit'in siyasi taşlamadaki ustalığını gösterir. Kitaba adını veren Ago bir papağanın adıdır. Kendisine öğretilen kelimeleri tekrarladıkça sevilen, sonra birdenbire susturulup satılan ve yenileri öğretilen papağanın hikâyesinde İstanbul'da yaşanan siyasi değişiklikler takip edilir. Bir papağanın anlattıklarıyla başlaması, denemeye bir masal havası katsa da eser kuvvetli bir siyasi eleştiridir. Papağan "Millet Bahçesine gidelim" demeyi öğrenir, sonra susturulur ve tam otuz iki sene tekrarlayacağı "Padişahım çok yaşa" yı öğrenir. Arkasından "Yaşasın hürriyet", "Yaşasın Niyazi! Yaşasın Enver!"e sıra gelir. Sahibi, kuşu İttihat ve Terakki merkezine hediye eder. Yazar bu vesile ile İttihatçıların kabalıklarını, onları tutanların papağan gibi sloganları tekrarladıklarını anlatma fırsatını bulur. Sonra kısa bir süre "Şeriat isteriz" diye bağıran kuş, "Yaşasın Mahmut Şevket Paşa" demeyi öğrenir. Bu arada "Kimdir onlar? Kimdir onlar? //Hareket ordusu!" türküsünü ezberlemiştir. Ama ona zaman zaman sokak satıcısının bağırışlarını da ekleyiverir: "Lahana turşusu" Yeni efendisi onu "Vay müstebit, muhalif, mürteci kuş seni!" diye vurmaya kalkarsa da Hürriyet ve İtilâf erkânından biri kuşu satın alır. Bîçare kuş değişen hükûmetlere göre yeni cümleler öğrenmeye devam eder.

"Hülya Bu ya"da Ankara'ya dair gözlemlerini tekrarlayarak teknik gelişmelerin son derecede olduğu Ankara'yı görünce Amerikalı seyyahın şaşkınlığını anlatan yazı, Ankara hakkındaki övücü yazıları yerme amacını taşıdığı gibi, Refik Halit'e, eski kalem arkadaşlarını (Hamdullah Suphi, Gökalp, Halide Edib) hicvetme vesilesini de verir.

Türkiye'yi ancak Loti'nin eserlerinden tanıyan züppe, cahil küçükhanımın Ali Kemal, Mustafa Kemal, Yahya Kemal, Yusuf Kemal Bey'i birbirine karıştır-

Tanzimat'ın Ziya Paşa'sı millî mizahı ahlakî bir tekâmüle kadar götürmüştü. Fakat Türkiye'de yaşayan sınıfların geniş, samimi hislerinden kopan canlı bir mizahı ancak ihtilâlin hür ruhu ve muhiti yaratabilirdi. İlk en kuvvetli ve canlı olarak ortaya atılan sanat tezahürâtı *Kalem* ve *Cem*'in ilk defa olarak muasır bir mizahla Türk kalan derin karikatürleri oldu. İşte Fecr-i Âti'nin ilk azasından olan Refik Halit bu yüksek mizahî hareket arasında *Kirpinin Dedikleri* ile kavî ve tannan bir genç kahkaha gibi belirdi. (...) Refik Halit Bey *Kirpinin Dedikleri*'nde yeni hayatı kuvvetle, kudretle tehzil ediyordu. Daima zayıf noktaları tenvir eden keskin merhametsiz bir ziya, ani bir surette bu yeni hayat silsilesi üzerine çevriliyor, çekiliyordu. Mübalağası ile tenvir ettiği levhanın menâzırını ve rengini bozmadan değiştiriyor, fıtrî bir sanat teması neresine olduğunu göstermeyen canlı bir garabet ve gülünçlük ilâve ediyor, mütevâzin, sanatkâr fakat yaşayan ve güldüren bir resim silsilesi yapıyordu. (...)
Siyasi tahavvülün kendisine ilk temasını gülerek karşılayan imtiyazlı ve sakin İstanbul, içinde siyasi ve içtimaî kopan fırtınaya kaşlarını çatmaya hattâ homurdanmaya başladığı an bu hissini en iyi ifade eden hakiki çocuğu Refik Halit oldu. Evine hücum edenlere, kapısının önünde gürültü edenlere, penceredenbaşını çıkarıp fikrini söyleyen bir çocuk gibi İstanbul'un siyasisini, zenginini, esnafını, eski memur sınıfını kendi evinin yakından tanıdığı birer siması gibi biraz acûl, biraz çocuk fakat çok canlı ve kuvvetli hücumlarında söyletti." "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları", *Büyük Mecmua,* nu. 2, 4, 7, Mart-Nisan 1335/1919.

[281] Kitabının ikinci baskısında yazıların altındaki 1922 tarihi bu yazıların gözden geçirildiğini göstermektedir.

dığı gibi kumru ve güvercin yerine tavus dediğini anlattığı "Küçük Hanımefendi ile Sohbetler"de Refik Halit gençler arasındaki cehaletin boyutunu çarpıcı bir şekilde gösterir.

"Bir Eski Türkü İçin" Yahya Kemal'in "şarkılar romanlarımızdır" cümlesinin bir açıklamasıdır.

Kıvrak bir zekânın ve kalemin ürünü olan bu makale/denemelerde insan karakteri, dönem şartları ve politikacılar en sert şekilde hicvedilir.

Mütareke dönemindeki faaliyetleri yüzünden 150'likler listesinde yer alan Refik Halit, 9 Kasım 1922'de ülkeyi terketti. Beyrut ve Halep'te geçirdiği ve Türk edebiyatına unutulmaz güzellikte yazılar kazandıran bazı kitaplarını da tıpkı *Memleket Hikâyeleri* gibi bu sürgün günlerinde yazdı (*Deli*, *Bir İçim Su*, *Bir Avuç Saçma*, *Yezidin Kızı*). 1938'te yurda döndüğü zaman yine *Aydede*'yi çıkardı (1948-49) ve siyasetin dışında kalarak birçok gazetede yazmaya devam etti.

Ruşen Eşref

Ruşen Eşref Ünaydın[282] (18 Mart 1892-21 Eylül 1959) Galatasaray, İstanbul Darülfünun'u, Edebiyat Fakültesi mezunudur (1914). Çeşitli kurumlardaki Türkçe, Fransızca ve edebiyat öğretmenliğinin yanı sıra yazarlığı öne çıkar. 1914'ten itibaren savaş, Mütareke ve Millî Mücadele ile Cumhuriyet dönemlerinde yazan Ruşen Eşref, yıkılış ile yeniden doğuşun acıları ve gururunu eserlerinde yansıtan dönemin diğer yazarlarını andırır. Onun edebiyatta en belirgin özelliği röportajı, müstakil ve saygın bir tür hâline getirmesi ve Atatürk ile ilk röportajı yapmasıdır: *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemal ile Mülâkat*[283]'ta Çanakkale'de efsaneleşen Atatürk'ü okuyucular ile ilk defa tanıştırır.[284] Ruşen Eşref'in Atatürk'ün anlattıklarını ayrıntılarıyla nakleden röportajı, kendisinin bu kahraman karşısındaki duygularını ve yorumlarını eklemesiyle zenginleşir:

> "Cumba tavanlarına ve pencere kenarına varıncaya kadar kanapeleri, koltukları bile halılar, seccadeler ve kilimler altında koyulaşmış birçok gölgeli, geniş odada Mustafa Kemal Paşa'nın siması Rembrandt'vari bir tablo mevzuunu andırıyordu. Genç bir simada bu kadar engin bir mâna gördüğümü hatırlamıyorum. Işıklarla gölgelerin dalgaları arasında sebat, tevekkül, tevazu, vakar, mülâyemet, huşunet, safvet, zekâ. Bütün bu zıt şeylerin toplandığı sarışın ve gayet sevimli bir yüz."

[282] Necat Birinci, *Ruşen Eşref Ünaydın*, Kültür ve Turizm Bakanlığı 1988; Necat Birinci, *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler*, 1982.

[283] *Yeni Mecmua* nüsha-ı mahsusa, 1918, s. 130-143. Mülakat 1930 da kitap hâlinde basılmıştır. Almanca çevirisi B. Rahmi Şaman (1933) tarafından yapılmıştır.

[284] Ruşen Eşref Çanakkale'de savaşan gazilerle yaptığı ve *Yeni Mecmua*'da çıkan röportajları da *Çanakkale'de Savaşanlar Dediler ki* (1960) adı altında toplamıştır. Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri* C. 1, *Röportajlar I*, hzl. Necat Birinci, Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002

Atatürk'ün sanatçı kaleminden bu ilk tasviri, daha sonraki birçok yazıdaki bakış tarzını tayin etmiştir, denebilir. Yazar, bu cesur, vatanı için sorumluluk yüklenmeden kaçmayan, kendisini milleti ile birleştiren komutana büyük saygı duyar. Geçmiş günlerin büyük kumandanları karşısındaymış gibi heyecanlanır:

> "Bu ifadelerin ruhunuza verdiği temiz ve ulvî tesiri anlamak için o mert, pervasız sesi kulaklarınız benim gibi duymalıydı. Gözleriniz onun mavi gözlerindeki kuvvetli parıltıyı görmeli, azimkâr asker çehresindeki mânayı okumalıydı. İçinde, dram sahnelerindeki kahramanlıklarına müelliflerinin iare ettiği büyük gürültülü kelimeler olmayan, o kuvvetli cümleler! Ben onları günlerce hatırımda ve kulaklarımda sakladım. Bu genç adama karşı bir meclubiyet hissettim."

Gazeteci olarak *Diyorlar ki*'de topladığı röportajları, bir devrin edebiyat dünyasının tespiti olarak, Türk edebiyatında önemli bir kaynak oluşturduğu gibi, örnek de teşkil etmiş[285] ve Türk edebiyatına röportajı bir tür olarak sokmuştur.[286]

Diyorlar ki Türk edebiyatı tarihinde gerçekten müstesna bir eserdir. 1912'den itibaren o kadar hırpalanan yazarlarla son yazarların birbirleri hakkındaki görüşlerini açıklamaları esere, Türk tenkit tarihinden sayfalar hüviyeti kazandırmıştır. Ortaya çıktıkları zaman yaptıkları yeniliklerle alkışlanıp, aşırı bulunanlar, yeni aşırılar tarafından eskilikle suçlanmaktadırlar.[287]

Ruşen Eşref gazete muhabiri olarak birçok yere gider ve devrinin sadık bir tanığı olur. *Vakit* muhabiri olarak Batum'da Rus işgal kuvvetini, Ermeni zulmünü anlatır. *Yeni Gün* muhabiri olarak Kafkasya'daki gezisi "Kafkasya'da Bir Cevelan" başlığı altında yayınlanır.

1919'da Millî Mücadele'nin tarihî oluşumunun seyircileri olan yazarlar ara-

[285] Hikmet Feridun Es, *Bugün de Diyorlar ki*'yi hazırlarken, üstadını takip ettiğini, eserinin adında gösterir.

[286] *Diyorlar ki Edebî Mülâkatlar 1916-1918*, İstanbul, 1918. Röportajlar daha önce *Servet-i Fünun, Donanma, Türk Yurdu* ve *Vakit* gazetesinde "Edebî Ziyaretler ve Mülâkatlar" başlığı altında yayınlanmıştır.

[287] "İlk eserlerinden başlayarak hayatı boyunca edebiyatın yan türlerinde (kronik, mülâkat, yol notu) eserler" veren Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki*'deki başarısını Tahir Alangu devrin bütün havasını, zıtlıklarıyla birlikte yansıtmasında bulur: "İmparatorluğun yıkılışı, Cumhuriyet'in arifesinde, birbirlerine karşıt edebiyat öncülerinin yaşadıkları bir dönemde, hele Millî Edebiyat öncülerinin de açık ve kapalı değindirmelerle suçlandıkları bir ortamda, bütün sorun ve akımları kucaklamaya çalışan bir eserdi. Ruşen Eşref, tam bu dönemeçte, sanat anlayışları karşıt, kişisel çekişmeler ve sinsi düşmanlıklarla iyice bölünmüş olan yazarların dünyalarına giriyor, konuşulan sorunların arkasındaki değinmelerin kaynaklarına da işaret edebiliyordu. 1918-1920 tarihleri arasında gazetelerde yayınladığı kroniklerinde, yıkılan bir çağın yaşamaya yansımış uygarlığını tasvir eden *Ayrılıklar* (1923)'da olduğu kadar, bu mülâkatlarında da yaşanan çevreden ve insanı saran eşyadan kişiliklere ve davranışlara rahatça geçiyor, çağın estirdiği havayı olduğu kadar, ruh düğümlenmelerine de inebiliyor, yer yer yaygın dedikodulara da değinebiliyordu. *Diyorlar ki*'deki parçalar, yalnız bir çağın edebiyat dünyasını yansıtmakla kalmıyor, yazarların kişiliklerini tasvir eden birer portre değeri de kazanıyordu" (Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yayınları 1974, s. 969).

sında Ruşen Eşref de vardır.[288] Bu dönemle ilgili izlenimleri çok canlı ve değerlidir. Kaynak mahiyetindeki bu yazılar *Tasvir-i Efkâr*'da yayınlanmıştır ve Atatürk ile ikinci önemli röportajı da Ruşen Eşref Amasya'da yapmıştır.[289] Millî Mücadele'nin diplomatik müzakereler ile ilgili izlenimleri de Londra Konferansı dolayısıyla yazdığı "Sen Ceymis Günleri"dir (*Hakimiyet-i Milliye*).

1922 yılında Buhara elçiliğine başkâtiplik görevi ile gönderildiyse de bu ülkeye ulaşamayarak Bakü'den geri dönen Ruşen Eşref, milletvekili (1923-1933), Balkan Birliği, Türk Dili Tedkik Cemiyeti umumi kâtipliği (1932), Cumhurbaşkanlığı umumî kâtipliği görevlerinden sonra Tiran'dan (1934) başlayarak çeşitli ülkelerde büyükelçi olarak Türkiye'yi temsil etmiştir.

Ruşen Eşref'in eserlerinin çoğu, önce süreli yayınlarda çıkmış, sonra kitap hâline getirilmiştir. Devrinin şahidi olarak yazdıkları, tarihin şahitliği kadar, hatıra türünün zengin ve başarılı örnekleridir.[290] Ruşen Eşref üzerinde geniş bir inceleme ve eserlerinden seçmeler yapmış olan Necat Birinci, *İstiklâl Yolunda* adlı hatıralarını şöyle değerlendirmektedir:

> "Bu eserdeki yazılar Millî Mücadele'nin bütün alevini ve heyecanını ihtiva eder. Bu yazılarda Türk askerinin istiklâle doğru nasıl adım adım başarı ile yürüdüğünü ve bu yürüyüşün, milletin ruhunda nasıl bir heyecan uyandırdığını takip etmek mümkündür. Ruşen Eşref bu yazılarla Türk milletine, onun bağrından çıkan orduya ve o ordunun komutanlarına, yaptıkları işin yüceliğini, tam bir tarihî perspektif içinde göstermiştir" (s. 7-8).

Yazarın İstanbul'da hayranlıkla dile getirdiği mekânlardan biri olan Süleymaniye Camii dolayısıyla yazdığı satırlar, onun hassas ve sanatçı duyuşunun da bir ifadesi olur:

> "Gerçi Süleymaniye'nin bir taşına bile ismini hakketmemişsin. Fakat kabrini şaheserinin eteği ucuna bir imza gibi atmışsın. Adi binaların üstüne bile ismini yontmakla fahreden bu övünme asrının cücelerine ne kadar yabancısın ey koca Sinan."[291]

Ruşen Eşref Ünaydın'ın "Türk isminin dinî ve dünyevî mânasının zeval bul-

[288] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 13. *Dergi ve Gazete Yazıları*, hzl. Necat Birinci, Nuri Sağlam, Ankara: 2002.

[289] "Mustafa Kemal Paşa ve Rauf Bey'le Mülâkat", *Tasvir-i Efkâr*, nu. 2912-2916, 23, 25, 29 Teşrin-i sâni 1919. Metnin yeni harflerle neşri için bk. N. Birinci, *a.e.*, s.105-122. Bu röportajların dışında kalanları Cenap Şahabettin, Rıza Tevfik, Selim Sırrı, Süleyman Paşazâde Sami, Nigâr b. Osman Hanım ile yapılanlar *Geçmiş Günler*'de yayınlanmıştır

[290] *İki Saltanat Arasında*, 1918; *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar* (1919); *Geçmiş Günler* (1919, 2.b. 1924), *Türk Dili Tedkik Cemiyeti Kuruluşundan İlk Kurultaya Kadar* (1933, 2.b. 1943); *İstiklâl Yolunda* 1922, 2.b. 1960.

[291] "Mimar Sinan'ın Kabrini Ziyaret", *Ayrılıklar*, 1923, s. 84, *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler,* hzl. Necat Birinci, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982, s. 151-154.

maz bir kaside hâlinde göğün mavisi ile suyun mavisi arasında terennüm eder" diye nitelendirdiği Süleymaniye Camii, bu ve benzeri yazılarda dile gelen bütün değerlerin toplandığı müstesna bir sanat eseri olarak Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nda anlatılır. İstanbul'u anlatan Gallard, Lamartine, Théophile Gautier, Pierre Loti, Claude Farrère, Henri de Régnier gibi Batılı yazarların İstanbul hakkındaki satırlarını paylaşma veya onlara cevap verme ihtiyacının yoğunluğuna dikkati çekmek gerekir. Bu tavır Ömer Seyfettin, Yahya Kemal, Halide Edib, Ahmet Haşim'de olduğu gibi Ruşen Eşref'te de hissedilir.

Batılıların, fakir halkın yoksulluktan sattıkları el işi, nadide eşyayı yad ellere taşımaları da yazarı, artık yoksullara mekân olduğu için cemaatini kaybeden camiler kadar hüzünlendirir. Ruşen Eşref'in çevresine bakarken dikkatini uyandıran tarih ve edebiyat bilgisidir. Bu sayededir ki, Halide Edib'in "gören gözün kılavuzu kafadır" dediği gibi, bilgisi sayesinde görmesini ve yorumlamasını bilir. Ama dikkati yaşanan andan ve şartlardan uzaklaşıp kaçmaz. Tarih bilgisi, içinde yaşanılan zamanın acılığını daha keskin gösteren bir ölçüt olur.

Süleyman Nazif

Bu yazarlardan çok daha yaşlı olan fakat gazeteciliğe asıl II. Meşrutiyet'ten sonra başlayan ve bir kısım gazete yazıları küçük kitapçıklar hâlinde basılan, Mütareke ve Millî Mücadele döneminin ateşli yazarı, Süleyman Nazif üzerinde de durmak gerekir.[292]

Servet-i Fünunculardan Süleyman Nazif Avrupa'da çıkan *Meşveret* gazetesinde istibdat aleyhinde yazılar neşretmiş (1897), "Malumu İlâm, Namık Kemal, Abdülahrar Tahir" imzalarıyla "Bahriyelilere Mektup"u Paris'te, *El-cezire Mektupları*'nı İsviçre'de bastırmıştır. 1909'da *Yeni Tasvir-i Efkâr*'ı çıkaran Ebuzziya Tevfik ile birlikte çalışmış ve ağır hükûmet tenkitleri dolayısıyla gazetenin çıkışından yüz gün sonra, valilikle Basra, Kastamonu, Trabzon, Musul ve Bağdat'a gönderilmiştir. *Hak* (1912) ve *Hâdisat* (1918) gazetelerinin başmuharriridir ve hayatını kazanmak için birçok süreli yayında yazmıştır. Bağdat, Basra, Musul bölgeleriyle ilgili yazdıkları, aradan geçen yıllara rağmen tazeliklerini hâlâ korumaktadır.

Bir vatanperver olan Süleyman Nazif'in hem edebiyat hem siyasetle ilgili coşkun, duygu yüklü yazıları vardır. Dil konusunda "Yeni Lisan" hareketine karşı çıkışı, onu çok haksız ithamlara da sevk etmiştir. Ateşli mizacının ölçüsüzlükleri zaman zaman yazılarında görülür. Oğluna yazdığı bir mektubunda geçinmek için

[292] Yazarın makaleleri üzerinde ayrıntılı bir çalışma yapılmıştır. Muhammet Gür, *Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1992, Basılmamış doktora tezi.

olmasa gazetelere yazmayacağını söylese de[293] pek çok süreli yayında adı görülen Süleyman Nazif, bu işini de ciddiye almış, yazdıkları yankılar uyandırmıştır. İmparatorluğun çöküş yıllarında birbiriyle çatışan çeşitli ideolojilerin arasında onun asıl bağlı olduğu Tanzimat ideolojilerinden Osmanlıcılık ile İslamcılıktır.[294] Rejim meselesinden basın, eğitim, sosyal devlet anlayışları hakkındaki makalelerinin ve günlük olayların ilham ettiği, hâlâ hatırlanan yazılarının dışında, edebiyat hakkında da pek çok yazı yazmıştır. Ona Türk edebiyatı ve basınında ebedî bir yer kazandıran yazısı "Kara Bir Gün" başlığını taşır. *Hâdisat* gazetesinde 9 Şubat 1919 tarihinde yayımlanan bu yazıda İtilâf Orduları başkumandanı olarak Fransız generali Franchet D'Esperey'in, Fatih'i takliden beyaz bir at üzerinde İstanbul'a girişinden duyulan keder dile getirilmiştir.[295]

[293] "Gazetelere muhabirlik etmeni pek de muvafık bulmuyorum. Sevk-i ihtiyaç ile olmasa yevmî matbuata bir kelime yazmam. Boş vaktin varsa Fransızcadan nâfi eserler tercüme et. Gazetelerin ömrü on iki saattir. Emek ve göz nuruyla vücuda getirilmiş bir eser halkın lâkaydîsi önünde ekseriya bir gün de yaşamaz." (Zeynep Kerman, "Süleyman Nazif'ten Oğluna Mektuplar", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* Ankara: Akçağ, 1998, s. 436-461).

[294] Bu ideolojilerin boşluğunu itiraf ettiği duygulu bir yazı için bk. Süleyman Nazif, "Türke Dair", *Yarın*, C. 2, nu. 28, 27 Nisan 1338/1922, s. 49-50'den nakleden: Muhammet Gür, *Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif,* s. 382. Yazının baş kısmı şöyledir: "Ben doğduğum zaman vatanım Macaristan hududundan Aden denizine ve Sahra-yı Kebir'den Tiflis civarına kadar mümted ve bî-payan bir kişverdi. Hatır-şinas olan Türk âbâ ve ecdadımız, bu vatan dahilinde yaşayan muhtelif ırk ve mezhep sahibi akvamın hiss-i millîsini incitmemek ve okşamak için yalnız Osmanlı sıfatını istimal etmeyi âdet etmişlerdi. Türk can verir, kaleler alır, fakat şan ve şerefini bayrağının altındaki her kavme, her dine, her lisana mütesaviyen ve mebzulen peşkeş ederdi. Bizi bu his, bu terbiye, bu saygı ile büyüttüler. Türk olmayan toprakdaşlarımın hatırına riayeten eb ve ecdadımın örf ve âdetine, ta ferda-yı izmihlâle kadar sadık kaldım"
"Şimdi anlıyorum ki ben bu israf-ı semahatla zavallı ırkıma ihanet etmişim. Lisan ve kalemimle kırmış olduğum kalbler karşısında ben şimdi nâdim ve mahcub, ırkımdan niyaz-ı afv ediyorum. Türkün bu hatır-şinas hassasiyetini Türk olmayan hiçbir Osmanlı takdir etmedi. Ve hemen hepsi bizden birer birer ayrıldılar. Hem de nasıl ve ne suretle!..."
"Hâlâ kıymeti bilinmeyen, hâlâ fezaili ayıp ve ar suretinde teşhir edilmek istenilen Türkün, ortada birkaç harap vilâyeti ve bir avuç yorgun evladı kaldı. Firaş-ı eleminde kıvranırken ben kendi Türkümü daha mehîb ve daha büyük görüyorum. Her muhabbbetimi, her aşkımı kavmime vakf u hasr ettim."

[295] "Fransız ceneralinin dün şehrimize vürudu münasebetiyle bir kısım vatandaşlarımız tarafından icra olunan nümayiş Türkün ve İslamın kalbinde ve tarihinde müebbeden kanayacak bir ceriha açtı. Aradan asırlar geçse ve bugünkü hüzün ve idbarımız şevk ve ikbale münkalip olsa yine bu acıyı hissedecek ve bu hüzün ve teessürü evlat ve ahfâdımıza nesilden nesile ağlayacak bir miras terk edeceğiz.
Almanya orduları 1871 senesinde Paris'e dahil olarak Büyük Napolyon'un neşide-i mütehaccire-i muzafferiyatı olan Tâk-ı Zafer altından geçerken bile Fransızlar bizim kadar hakaret görmemişti. Ve bizim dün sabah saat dokuzdan on bire kadar hissettiğimiz yeis ve azabı duymamıştı. Çünkü Fransız namını taşıyan her fert çünkü yalnız Hıristiyanlar değil, Yahudi Fransızlarla Cezayirli Müslümanlar o matem-i millî karşısında aynı telehhüf ve hicap ile ağlamış ve kızarmışlardı.
Biz ise mevcudiyet-i milliye vü lisaniyelerini bizim ulüvv-i cenabımıza medyun olan bir kısım halkın hay ü huy-ı şemateti ile matem-i muazzezimize en acı hakaretlerin birer tokat şeklinde atıldığını gördük. "Buna müstahak değildik" diyemeyiz. Müstahak olmasaydık bu felâkete duçar olmazdık. Her kavmin sahaif-i hayatında birçok ikbal ve idbar sahifeleri vardır. Fransa kralı Birinci Fransuva'yı Şarlken'in mahbesinden kurtarmış ve koca Viyana şehrini kerrat ile sarmış bir ümmetin defter-i mukadderatında böyle bir satr-ı elim de mestur imiş. Her hâl, mütehavvildir. Arapların güzel bir sözü var:
Sen sabret. Çünkü, nasıl olsa, zaman sabretmez, derler" (*Hadisat*, 9 Şubat 1919).

Süleyman Nazif'i yazdığı sert yazılar ve Pierre Loti hakkındaki toplantıda yaptığı konuşma (23 Ocak 1920) dolayısıyla İngilizler Malta'ya sürmüşlerdir.

Süleyman Nazif Malta'ya sürülünceye kadar Mehmet Emin ve Ziya Gökalp'ın savundukları Türkçülüğe karşıdır. Pek çok gazetede –aralarında başmakalenin de bulunduğu– makaleler, musahabe, mensur şiir yazmıştır. Makalelerinin bir kısmını "Mektup" diye adlandırır. "Hazreti İsa'ya Açık Mektup v.s."

Malta'dan döndükten sonra *Peyam-ı Sabah, Resimli Gazete, Servet-i Fünun* başta olmak üzere çok çeşitli gazete ve dergilerde yazmayı sürdürür, yoksulluk içinde ölür. Onun makalelerinin dışında çeşitli araştırmaları da bulunmaktadır.

O, nesri asla başıboş, kuralsız bir söz yığını olarak görmez. Türkçe cümle yapısının ve eklerin tekrarlarının bir monotonluk yarattığına inanarak, cümle yapısında ve eklerin kullanılmasında değişiklikler denemiş ve Türkçe ifadeye kıvraklık getirmiştir. *Servet-i Fünun*'da yeni bir nesir anlayışı oluşturmaları dolayısıyla Cenap Şahabettin onun ölümünden sonra yazdığı "Nazif'in Aheng-i Nesri"[296] adlı yazısında her güzel sanat gibi nesrin de bazı kuralları bulunması gerektiğine inanan Süleyman Nazif'in, "ahenk" kavramı üzerinde durduğunu belirtir. Şiirde tekrarla yakalanan ahenk, nesirde soğukluk yaratan bir tekdüzeliğe (ıttırat) döner. Türkçe cümle kuruluşunda yüklemin sona gelmesini, nesirde ahengin engeli sayan Nazif, çeşitlendirmeye oradan başlar. Çekim eklerini, şimdiki, geçmiş ve gelecek zamanları, olumlu ve olumsuz şekilleri birbirleriyle ahenk yaratan bir çeşitlilikle kullanılır. Ondan sonra da cümlenin dokusundaki birbirinin aynı olan tamlamaların, kalıp hâlindeki teşbih ve istiarelerin, aynı isim ve edatın fasılalı tekrarını bile nesrin ahengine aykırı bulur. Cenap bunlarla ilgili olarak şu örnekleri verir:

> "'Güneş gibi parlak ve yaz gibi sıcak bir şiir' terkibi kadar 'sivrisineklerden kurtulmak için Erenköyü'nden kaçtım', 'Nihat'la Nuri yarın iki vapuruyla bize gelecekler' yahut 'Fukarayı himaye eden zatı gördüm' cümleleri de ahenkçe kusurlu idi. Çünkü teşbihler aynı kalıptan dökülme olduğu gibi cümlelerden birincisinde 'den' edatı, ikincisinde 'ile' edatı, üçüncüsünde 'fukara' ve 'zat' kelimelerinin mefulü bih hâli [i hali] tekerrür ediyordu; onların yerine faraza 'Parlak yaz güneşi gibi sıcak bir şiir', 'Sivrisinekler beni Erenköyü'nden kaçırdı', 'Nihat ve Nuri yarın iki vapuruyla bize gelecekler', 'Fukaraya muavenet eden zatı gördüm' şekillerini kabul etmek daha muvafık-ı musıki idi, zira bu şekillerde tenevvü temin edilmiş oluyordu"

Daha sonra Cenap eski yazarlardan birinin harfleri Türklerin kolay veya güç telaffuz edişlerine göre, ahenk açısından sınıflandırmasına rastladığını, bunu Nazif'in bir anahtar olarak kullanılabileceğini söylediğini nakleder.[297] Cenap ile

[296] "Nazif'in Aheng-i Nesri", *Güneş*, nu. 3, 1 Şubat 1927.

[297] Eski metinlerde de bugünün tartışma konularının ele alınmış olduğunu gösteren bu gibi parçalar çoktur ve hâlâ araştırıcılarını beklemektedir.

birlikte gerçekleştirdikleri bu değişiklik Süleyman Nazif'i iyi bir üslupçu olarak edebiyat tarihine geçirmiştir.[298] Süleyman Nazif, Cenap'ın ironik üslubundan farklı olarak Namık Kemal'in heyecan dolu hitabet üslubunu devam ettirir. Ne yazık ki Süleyman Nazif, üsluba verdiği önem yanında; Türkçeleşme hareketinin bütünüyle dışında kalmıştır. Kendisi de bir üslupçu olan Ahmet Haşim onu "Son Şarklı" sayar.[299] Çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarının bir kısmı küçük kitaplar hâlinde neşredilmiştir: *Batarya ile Ateş* (1334/1918), *Âsitan-i Tarihte* (Galiçya cephesi) (1917), *Malta Geceleri* (1924), *Çal Çoban Çal* (1922) *Tarihin Yılan Hikâyesi* (1922) millî yazılarını ihtiva eder. Kitaplarda birbiriyle bağlantılı yazılar olduğu gibi hiç ilgisiz olanlar da vardır. Bu kitaplarında bazı şiirleri de yer alır.[300]

Batarya ile Ateş (1877), "Rus Kimdir, Moskof Nedir" adlı yazıyı takiben, 93 Harbi'ndeki izlenimler, Plevne'deki kahramanlıklar, Şeyh Şamil ve Süleyman Paşa hakkındaki makaleleri, Türk-İtalya Harbi, Girit adası hakkındaki yazılar, Abdülhak Hamit'e bir mektup, savaş sırasında eğlenen İstanbul, Çanakkale, Çimentepe, Sully Prudhomme'un –dönem şartlarına uygun– iki şiirinin ("Repentir: Nedamet", "Fleurs de Sang: Ezhâr-ı Hûn") manzum çevirilerinden oluşmuştur.

Savaşın kaderini tayin edecek olan Çanakkale savaşlarına İstanbul'dan nice gençler giderken, İstanbul bir eğlence çılgınlığı içindedir. Yazar Çanakkale'ye gidip şehit olanlar için "Çanakkale'nin İstanbullu Şühedasına" başlıklı bir yazı yazmış (s. 100-101) ve "Çimentepe"de de onların birkaçının macerasını anlatmıştır:

> "Yaşları yirmi ile yirmi beş arasında altı arkadaş idiler. Vatanın, kendi hayatını idame için evladının hayatını sancak altına, silah başına davet ettiği tehlike gününde, müdavim bulundukları mektepleri terk ederek, zâbit namzedi olmaya şitâb etmişlerdi. Yakacık'ta, Maltepe'de, Erenköyü'nde mukannen olan talim ve tedris devrelerini itmam ettiler.
> Ve Çanakkale'ye gittiler...
> İstanbul'u istibdat-ı cihan-âzarına râm etmek isteyen hodperest İngiltere, her vasıta-ı kahr u tahribi bu mübarek payitahtın kapılarına havale etmişti. Günün birinde Çimentepe önlerine yirmi İngiliz zırhlısı geldi. Ve dakikada bin üç yüz

[298] Mehmet Kaplan, "Cenab Şehabeddin ve Nesir Sanatı", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 5.baskı, İstanbul: Dergâh, 1999, s. 425-436, M. Kaplan, "Süleyman Nazif ve Türk Nesri", *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh, 3b. 2004, s. 98-103.

[299] A. Haşim, *Bütün Eserleri 3, Gurabahâne-i Laklakan. Diğer Yazıları*, hzl. İ. Enginün-Z. Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b. 2004, s. 28-30.

[300] Süleyman Nazif bazen tek, bazen bir iki makalesini bir arada küçücük bir broşür olarak yayımlamıştır. Bu yüzden kitaplarının sayısı çok görünmektedir: 1897'de İsviçre'de takma adla yayımladıklarının dışındakiler: *Boş Herif* (İstanbul, 1910, isimsiz), *Süleyman Paşa* (Bağdat, 1910), *İki İttifakın Tarihçesi* (1914), *Asitan-ı Tarihte* (1919), *Hitabe* (1919), *Namık Kemal* (1919), *Mehmet Âkif* (1919), *Lütfi Fikri Bey'e Cevap* (1922) vd. *Nasırüddin Şah ve Bâbîler* (1923), Namık Kemal ve Ziya Paşa hakkında *İki Dost* (1925) ve *Fuzulî* (1926) adlı biyografileri de vardır.

altmış mermi serpen iki yüz kırk topunu saatlerce bu mevzie tevcih etti. Güneş âfâk-ı mahkûmesinden hiçbir dakika eksilmeyen İngiltere, mağrur ve anûd gayzına bu küçük tepeyi hedef etmiş, ta ufuktan başlayarak sahile ve karaya kadar imtidad eden bir daireden mütevaliyen ateş ve ölüm yağdırıyordu.

Hücuma, müdafaaya, tahaffuza imkânsızlıklar teslit eden bu şiddet-i bî-aman önünde Türkün azm-i rezmiyle insanın hıfz-ı hayat hissi birkaç dakika mücadele eder gibi oldu. Tepeye hatve-be-hatve ilerlemekte olan düşmanı, her ne suretle olursa olsun, eski mevzilerine atmak lâzımdı. Ve bir an tereddüt, Türkün bu tarihî payitahtını, bu arş-ı İslamı –neuzibillah! devirebilirdi. Mıntıkanın kumandanı en tehlikeli noktada bulunan bir alayın siperlerine doğru ilerledi. Ve hem rica, hem emreden bir sesle:

–Bu alayı yerinden oynatıp düşmanın üstüne atacak zabitleriniz yok mu? diye bağırdı.

Vatanın, kendi hayatını idame için evladının hayatını sancak altına, silah başına davet ettiği tehlike gününde zabit namzedi olmaya şitap etmiş olan o altı genç, vicdanlarından sudur eden bir irade-i seniyye ile artık şehit namzedi olmaya terfi-i nefs ediyorlardı. Bir akşam evvel yazıp bestelemiş oldukları şarkıya...

Bu toprağı Türkün kanı yoğurdu
Annem beni bu gün için doğurdu

şarkısına bir ağızdan başlayarak siperlerden dışarı fırladılar. Bu işaret o askerin zaten müheyya-yı teheyyüc olan hamaset-i fıtrıyyesini cuş u huruş ettirmeye kifayet etmişti. Hepsi ani ve müttehid bir savletle ileri atıldılar. Ve o altı gencin mübarek naaşları üstünden –evet, altısı da şehit olmuştu!– ettikleri hücum ile İngilizler yedindeki mevzileri istirdad ettiler...

Muallim Sıracettin Bey'in şühûd-ı mâcerâdan bizzat istimâ ile hayran ve giryan naklettiği bu menkıbe-i celâdet önünde idrakim, muhakemem, hissim, hayalim dûçar-ı ihtizâz olduğu dakikadan beri hiçbir şeyi imkânsız görmüyor, hiçbir iddiayı redd ve tekzip edemiyorum. İnsaniyet-i katile zekâsıyla binlerce sene veya asır zarfında icad ve ikmal edilen her silah-ı taarruzun, Çanakkale'deki askerlerimizin göğüsleri üstünde kırıldığını gördüğüm ve işittiğim günden itibaren, bir mecelle-i riyaziyenin sayfalarıyla bir risale-i esatîrin satırları kanaatime ayn-ı itaati emrediyor. Türk ırkının, Osmanlı vatanının, Muhammed ümmetinin bu altı güzide şehidiyle onların ölen ve kalan arkadaşları gözlerimizin önünde bir tarih-i esâtîr... bir tarih-i mevsuk-ı esâtîr yaşattılar.. Ve bunlar münferid fedâkârlar değildirler; maceraları da münferid vak'alardan olmadığı gibi!...

Ölüme karşı vakur bir cephe, mağrur bir sine ile şarkılar okuyarak ilerleyen bu hafidlerinin dastân-ı hamaseti, altı yüz sene evvel Süleyman Paşa ile birlikte o illere ilk defa ayak basmış olan Türk dilâverlerinin ervah-ı mübahâtına neler ilham ve ihdâ etti bilmem. Fakat dünya ile ahiret arasında eğer bir râbıta-ı tahas-

süs varsa, o toprakların altındaki gulgule-i tahsin ü âferin, üstündeki velvele-i gayz u nefrîne elbette ve elbette galebe çalmıştır!...
Ey vatandaş, ey kardeş!... Çimentepe'yi unutma... Çimentepe'ye müddet-i ömründe birkaç hacc-ı takdis ve hacc-ı şükran borcun olsun... Çimentepe'nin samt-ı tahatturkân, müebbeden susmuş olan o şühedâ-yı muazzezenin ölürken okudukları şarkıyı kulaklarında ve vicdanında daima tekrar edecektir. Ben bile bu satırları yazarken,
–Payitahtımız emin olsun, biz Çimentepe'nin sermedî bekçileriyiz!... diyen sesleri işitiyorum!..." (s. 105-108).

Batarya ile Ateş!!! adının hemen altında, "Irkına, vatanına, tarihine ihanet etmiş olan efrad u akvamın hiçbirini unutma Türk oğlu!... Unutma... ve affetme!..." cümlesi yazılıdır ki, yazarın öteden beri savunduğu Osmanlıcılık anlayışından nasıl uzaklaşmakta olduğunu, kendi kimliğini seçtiğini gösterir.

Tarihin Yılan Hikâyesi'nde ise Vahdettin'e hitaben iki mektup yer alır. Ülkesini terk eden padişahı yeren mektuplardır bunlar. Ayrıca sürgünde iken Malta'da edindiği izlenimler ile Hâmit'e yazdığı bir mektup ve onun Endülüs hakkındaki oyunlarından söz eden bir yazısı bulunur.

Akşam: Falih Rıfkı

1918 (9 Mayıs) yılında Necmettin Sadık (Sadak), Kâzım Şinasi (Dersan), Falih Rıfkı (Atay) ve Ali Naci (Karacan) tarafından çıkarılmaya başlayan *Akşam* gazetesi de dönemin Millî Mücadele'yi destekleyen önemli gazetelerindendir.[301] Falih Rıfkı Atay (1894-20 Mart 1971) Mütareke ve Millî Mücadele devri gazeteciliğinin önde gelen adlarındandır. Gazeteciliğe *Tanin* (1913) gazetesinde başlamış, I. Dünya Savaşı'nda Filistin ve Suriye cephesinde Cemal Paşa'nın yanında bulunmuştur. Bu savaşın hâlâ etkisi silinmeyen izlenimlerini *Ateş ve Güneş* (1919),[302] adıyla kitap olarak neşreden Falih Rıfkı'nın Millî Mücadele günlerinde çok güzel yazıları yayımlanmıştır.[303] İzmir'in kurtuluşunu haber veren en büyük puntu ile hazırlanmış "Elhamdülillah İzmir'e kavuştuk" başlığını taşıyan nüshayı, matbaadan dağıtıcılara ulaştıramadan, okuyuculara pencereden attıklarını

[301] Gazetenin çıkışı ve amacı "Heyet-i Temsiliye"nin kaleme aldığı "Hakimiyet-i Milliye" başlıklı yazı ile duyurulur. Bk. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, s. 199-202.

[302] Halide Edib, "Ateş ve Güneş Münasebetiyle", *Büyük Mecmua*, nu. 6, Nisan 1919, s. 86-87.

[303] Falih Rıfkı Atay'ın gazetelerde kalmış birçok makalesi derlenmiş ve incelenmiştir: Ahmet Acaroğlu, *Falih Rıfkı Atay'ın İlk Yazıları (1913-14 Tanin gazetesindekiler)*, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1974; Kelime Güneş, *Falih Rıfkı Atay'ın Millî Mücadele Yazıları (Akşam 1922)*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995; Necla Erkartal, *Falih Rıfkı Atay'ın Akşam'daki Yazıları 1923 yılı*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

yıllar sonra bile, o günlerin heyecanını taşıyan satırlarla anlatan Falih Rıfkı,[304] zaferden sonraki 23 Nisan dolayısıyla şehrin heyecanını tasvir eden yazısında, hiçbir fazla söze yer vermeden, çarpıcı birkaç ifade ile geçmişin ıstıraplarını hissettirdiği gibi, heyecanın mutluluk sanıldığı zafer anlarının, fert acılarıyla doluluğunu okuyucusuna aktarır. Sokaklarında artık mavi bayrağın görünmediği, Türk bayrağının dalgalandığı heyecanlı kalabalık, dul ve yetimler bayramında bir aradadırlar:

> "İstanbul'un uzak semtlerinden azîm bir halk kalabalığı Fatih ve Sultanahmet meydanlarına akıyor. Tıpkı o gün gibi, İzmir gününde olduğu gibi... Yalnız şu fark var ki İzmir gününün kara bayrakları, dört senelik mücadele ve inkılâp kurbanlarının bütün taze kanını içmiş gibi kıpkırmızıdır. Beyoğlu'nun mavi caddesi de böyle, orada da her pencereden bir Türk bayrağı sarkıyor.
> Caddelerden dul anaların ve öksüz yavruların figanı yerine, mızıka ve şarkı sesleri geliyor. Şehirde hiç siyah yok; hiç gam yok; herkes yanındakine diyor ki 'Bu günleri görecek miydik?'
> Düşünüyorum ki biz bugünü görebilmek için İzmir gününün ve bugünün kalabalığı kadar, bu kadar erkek, bu kadar kadın, bu kadar çocuk, şimdi Anadolu'nun ıssız toprakları altında yatıyor." (...)
> "Dünkü bayram, İzmir gününde verilen yemini nasıl olursa olsun, çalışarak, didinerek veya ölerek tutmuş olanlarındı ve bilhassa ölmüş olanların kimsesiz bıraktığı ana babaların, sevgililerin ve yavrularındı.
> Bilmem ne için, dünkü bayram, bütün mukaddes mânaların fevkinde bana bir dullar ve yetimler günü gibi geldi."[305]

Falih Rıfkı, Millî Mücadele günlerinde yazdığı yazılarının bir kısmını *Eski Saat*'te (1933) topladığı gibi, zaferden sonra Yunanlıların çekilirken yaptıklarını tespit amacıyla İzmir-Bursa yolunda gördüklerini Halide Edib, Yakup Kadri ve Mehmet Asım [Us] ile ortak bir kitapta neşreder: *İzmir'den Bursa'ya* (1922). Falih Rıfkı neden böyle bir kitap yazmak istediklerini şöyle ifade eder:

> "Gerçi herkes üç buçuk seneden beri zulüm hikâyeleri işitti, fakat değil halk, güzideler arasında bile Türk milletinin büyük ve derin ıstırabını tamamiyle tanımış olanlar ne kadar azdır! Dün gözümüzle gördüğümüz şeylerden bugün kendilerine bahsettiğimiz kimseler donuk bir hayretle yüzümüze bakıyor
> –Yazık, bu kadarını bilmiyorduk, diyorlar.
> Gandhi, Hint mazlumlarına: 'Istırabımız içinde yıkanarak temizlenelim, silahımız, kendi elimizdedir!' diyordu. Türk mücahedesinin de hakkı, kuvveti, man-

[304] Falih Rıfkı Atay, *Çankaya-Atatürk'ün Doğumundan Ölümüne Kadar*, İstanbul; Bateş, 1984, s. 318.
[305] Falih Rıfkı, "23 Nisan", *Akşam*, 25 Nisan 1923 (*Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, s. 1116-1117.

tığı ve güzelliği bu mazlumiyette değil midir? Biz de uzun müddet ruhumuzu kendi ıstırabımız içinde yıkamaya muhtacız.
Ve bu ıstırabın tarihi uzak senelerin karanlığına karışıyor. Tuna ötelerinde, Rus ve Nemce ordularına mağlup olduğumuz zamandan beri, her istilanın peşinden yangın, kıtal ve hicret geldi.
Eski saltanat serhatleriyle Meriç ve Çatalca arasında yanan Türk köylerinin hesabını kim biliyor, satırdan geçen Türk kurbanlarının adedi kimin hatırındadır? Bizimle harp eden Hıristiyan kavimler kaybettiğimiz topraklarda yalnız Türk hakimiyetine değil, Türk milletine nihayet vermek istemişlerdir. Tuna Türklüğünden ne kaldı? Teselya buna şahit değil midir? Hâlâ Sırbistan içlerinden İstanbul rıhtımına muhacir akıyor, niçin?
Avrupa'daki ülkelerimizi istilâ eden küçük büyük bütün devletler aynı usulü tuttular. Sulh, ordular arasında harbe nihayet verdi; fakat cinayet, Türk köyünden ve köylüsünden eser kalmayıncaya kadar devam etti. Bir asırdan fazladır Tuna'dan Marmara'ya doğru fasılasız bir hicret seli akıyor. (...)"
"Garbî Anadolu'nun cinayeti, bu asır-dîde facianın deniz aşırı devamından başka bir şey değildir. Üç buçuk sene evvel İzmir rıhtımına çıkanlar Teselya katilleriydi. Harp Yunan ordusunun ikinci derecede vazifesiydi. Ve nereye gittiyse yakmak, soymak ve katletmek için gitti. (...)"
"Yunan ordusuyla yerli Hıristiyanların basit bir programları vardı: Yakmak, soymak ve öldürmek... Dinlemeye tahammül edemediğimiz kadın facialarıyla işkenceleri hesaba katmıyorum. Bu üç imtihandan kurtulabilenler korku ve dehşetten büyümüş gözlerle bize bakıyor. Hemen hepsi meskensiz, ekmeksiz, parasız, hayvansız ve eşyasızdır".[306]

Falih Rıfkı olayları ve facialara maruz kalanları, aynı sade, düz anlatışıyla nakleder. Falih Rıfkı'nın bu üslubu tesadüf değildir. O faciaları anlatmanın en etkili yolunun olanı, hiçbir süslemeye kalkmadan, doğrudan söylemenin etkisini bilir. Nitekim zaferden sonra yazdığı "Mezalim Kitaplarında Üslup" adlı yazısında bu konuyu işlemiştir.[307]

Falih Rıfkı Atay beğenerek okuduğu *Anadolu'da Yunan Mezalimi* dizisinin üçüncü cüzü dolayısıyla, geçmişte bu tür kitapların kitabet merakı yüzünden okuyucuyu heyecanlandırmadığını hatırlatarak "mezalim kitaplarında bana facianın bütün dehşetini hissettiren iki üslup gördüm, biri Eski Zağra müftüsü Raci Efendi'nin kitabında, öteki, kendi acılarını nakleden Anadolu köylülerinin ve bilhassa kadınlarının tahkiyesinde" der ve bu üslubun sırrını şöyle açıklar:

"Raci Efendi hatıralarını, müftü olduğu için, ilâm gibi yazsaydı, şüphesiz muvaffak olmayacaktı, fakat ıstırap çeken bir taşralı gibi tıpkı Anadolu'da dinle-

306 *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, s. 986-989.
307 *Akşam*, nu. 1515, 11 Kânun-ı evvel 1922.

diğimiz köylülerin lisanıyla ıstırap gibi çıplak ve sade bir lisanla yazdığı için risalesi müessir ve büyüktür. *Anadolu'da Yunan Mezalimi* silsilesinin muvaffakiyetinin sırrı da Anadolu köylülerinin ıstırabına, mahallî kelime ve tabirlerine kadar, sadık bir ma'kes olmasındadır.
Fena edebiyat, ıstırabı kuvvetten düşürmek için mazbata kitabeti kadar zararlıdır. Halide Edib Hanım, neşretmek üzere olduğumuz *İzmir'den Bursa'ya* kitabındaki "Vurma Fadime!" hikâyesindeki yüksek sanatının ateşiyle garbî Anadolu facialarından birine lâyemût bir kıymet verdi, fakat hiçbir memlekette çekilen ıstırapların hepsi, Fadime'nin acısı gibi, yüksek sanatın kalbi tarafından hissedilmek bahtiyarlığına uğramaz. Onun için "Vurma Fadime!" gibi yazılmayan acılar, *Anadolu'da Yunan Mezalimi* silsilesinde olduğu gibi, mustariplerin ağzından alındığı tarzda verilmelidir." (...)
"*Anadolu'da Yunan Mezalimi* risalelerindeki rençber hikâyeleri şimdi sessiz feryatlar gibidir, fakat kim der ki bunlar bir gün büyük bir şiirin mayası olmayacaktır ve şiirin büyük sihri onlara dokunur dokunmaz bütün dünyayı kaplayan bir aks-i sada hâline gelmeyeceklerdir?"

Falih Rıfkı'nın zevkle okunan gezi yazıları kitap olarak neşredildiği hâlde, Millî Mücadele dönemini anlattığı yazılarının büyük bir kısmı hâlâ gazete sütunlarındadır.

Dergâh: Yahya Kemal ve Haşim

Millî Mücadele yıllarında kalemiyle hizmette bulunan yazarların sayısı çok olmakla birlikte, bunlardan çevresini derinden etkileyenlerin başında Yahya Kemal gelmektedir. İlk şiirlerini *Malumat, Musavver Terakki* ve *İrtika*'da (1903) yayımlayan Yahya Kemal, Paris'ten döndükten sonra, *Peyam-ı Edebî*'de dil ve edebiyat konusunda yazar.[308] 1921'den itibaren *İleri* (1921), Velid Ebüzziya Malta sürgününden döndükten sonra *Tasvîr-i Efkâr*'ın devamı olarak çıkardığı *Tevhid-i Efkâr* (1921) ve *Hakimiyet-i Milliye*'deki (1923-1925) makalelerinde Millî Mücadele'yi tahlilî bir şekilde anlatarak destekleyen yazılarında Millî Mücadele'nin komutanlarını, zaferlerini ve gelecekle ilgili umutlarını dile getirir.

İstanbul'da Darülfünun çevresi ve aydınlar arasında çok etkili olan sohbetlerinde, derslerinde milliyetçiliği ve Millî Mücadele'nin önemini durmadan tekrarlayan, yazan Yahya Kemal, nesrinin en parlak örneklerini bu dönemde vermiştir. Bu yazılar kitap olarak yayımlanmayınca, yazıldıkları günlerde uyandırdıkları heyecan da unutulmuştur. Yahya Kemal'in şiirlerinde damıtılmış söz kümelerine

[308] Ölümünden çok sonra derlenen (*Edebiyata Dair*, 1971) bu yazılar, Yahya Kemal'in sadece şiirleriyle değil, edebiyat hakkındaki görüşleriyle de önemli olduğunu göstermektedir.

dönüşen bu yazılar, onun millet-tarih-toprak ilişkisi hakkındaki görüşleri doğrultusunda yazılmıştır. Millî Mücadele'yi nitelemek için kullandığı nice ibare ve verdiği örnekler, yazar arkadaşları tarafından hemen benimsenmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Tanpınar onun kendi nesli üzerindeki etkisini, *Yahya Kemal* (1963) adlı monografisinde dile getirmiştir. Yahya Kemal'in bu yazılarının büyük bir kısmı *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966) ve *Mektuplar-Makaleler* (1977) adlı kitaplarında derlenmiştir.

Yahya Kemal'in şiir estetiğinde güncelin yeri yoktur, ama sürekli olan millet hayatında bir tarih dönemecinin yaşanmakta olduğunu hisseder: "Bir milletin ıstıraplarını ölüm dindiremez. Çünkü bir milletin hayatı süreklidir."[309]

Yahya Kemal'in makalelerinde bu tür yoğun, anlamlı, neredeyse vecize niteliğindeki cümleler çoktur. Yahya Kemal'in millet kavramı üzerindeki düşüncelerini borçlu olduğu Albert Sorel demiştir ki: "Siyasiyatta hiçbir zaman vesileleri sebeplerle karıştırmamalı! Vesilelerin siyasiyatta aldatıcı bir hassaları vardır: Sebep gibi görünürler!" (s. 25). Albert Sorel'in milliyetlerin oluşmasında sadece diplomatların gayretini değil, felsefe, şiir, musiki, "hâsılı his ve hayalden" gelen bütün kuvvetleri anlattığını belirten Yahya Kemal "bu derslerin cazibesiyle Türklükte yeni bir ufuk gören iki Türk talebe çıktı ki biri Yusuf Akçura diğeri de Ahmed Ferid'dir" der (s. 17).

Yahya Kemal'in birçok cümlesi bugün söylenmiş kadar taze ve hâlâ ufuk açıcı niteliktedir: "Siyasete bir sihir, efsun, bir büyü kuvveti atfetmek bilhassa son asrın illetlerindendi" (s. 27).

Yahya Kemal Millî Mücadele'den bahsettiği yazılarında Türk milletinin özelliklerinden, kahramanlarından ve önderinden de çok veciz cümlelerle söz eder: "Mustafa Kemal bir fert değil, bir timsaldir", "Mustafa Kemal ve onu milletin timsali gören Türkler Anadolu'da ademden bir Türk ili çıkardılar." "Evet iki sene evveline kadar yaşamak hakkını ancak maziye ait eserlerle talep ediyorduk. Bugüne göre bir millet olduğumuzu ispat lâzımdı. İşte millî hareket bir sene içinde bu hakikati ortaya koydu, bir sene içinde Mustafa Kemal'i milletin timsali olarak yarattı. Bir sene içinde bütün sütü temiz Türkler o timsalin etrafında bir kütle oldular." "Bu eser bir şahsın değil bir milletindir. Mustafa Kemal'i bir şahıs zannedenler aldanıyorlar. Mustafa Kemal İzmir'e efzunlar çıktığı günden evvel bir fertti. O günden beri artık bir fert değil bir timsaldir" cümleleri "Eser" adlı yazısındandır (s. 31-33).

"Onun Sesi" adlı yazısında da Atatürk'ün bir nutkunun tesirini anlatırken sadeliği ile büyülendiğini ifade eder:

> "Bu nutuk ilk satırından son satırına kadar her türlü tumturaktan, her türlü benlikten, her türlü hırstan âri bir hitabe idi; belli ki söyleyen insan bu milletin tim-

[309] *Eğil Dağlar,* 1966, s. 59. Alıntılar bu baskıdandır.

sali olduğu günden beri benliğinden çıkmış bütün bed endişelerden âzâde, yalnız uzakta parlayan bir yıldıza bakıyor; Türklüğün en fırtınalı senesini tarif ederken ihtiraslı siyasiler gibi kızgın, azgın değil; her vak'ayı bir satırda zikredişi var ki faziletli ruhların şanı olan îcazdır" (s. 35). "Millî hareketin şimdiye kadar gösterdiği en büyük meziyet siyasettedir. Millî siyasetiyle dağılan gönülleri topladıktan sonra, idarî siyasetiyle intizam, malî siyasetiyle geliri çıkarına uygun bir bütçe, askerî siyasetiyle yoktan ordular yarattı; şimdi de hâricî siyasetiyle Londra'da galip devletlerin itimadını kazanmış bir vaziyettedir. (...) galip devletlere şimdiden öyle bir itminan verdiler ki Şark'ta sulh en metin bir temel olan Türk milliyetine istinad ettirilebilir (s. 36-37).

Yahya Kemal Paris'te gördüğü siyasi bilimler tahsilinin uygulamasını âdeta Millî Mücadele günlerinde yapma fırsatını bulmuştur. Klasik Yunan edebiyatına hayran olan şair, o edebiyatın yaratıcısı Yunanlılarla bugünkülerin aynı olmadıklarını ısrarla belirtir ve Yunan politikasının savaşçı, düşman ve yayılmacı niteliğine dikkati çeker:

"...bugün Yunanistan şarkta Avrupa devletlerinin medeniyet vekili değil bilakis fütuhatının üstüne oturmuş hissesini kendi müdafaa etmeye mecbur bir vaziyettedir, yarın Yunanistan daha ziyade yalnız kalacak; bütün cihan diplomatlarının geçen seneden beri bin kere dediği gibi, bir kere daha diyebiliriz ki Yunanistan kendi başına bütün Adalar denizi iskelelerinin üstüne oturamaz. Bulgaristan'ın, hatta Sırbistan'ın kulağı kiriştedir, ilk fırsatta bu iskelelere sarkmaya hazırdırlar. Stamboliski daha şimdiden diyor ki: Bize denizi gösteriyor, sonra yanına yaklaşma diyorlar" (s. 47).

Yahya Kemal'in birçok yazısında yukarıda söz edilenlerinkine benzer özellikler vardır. "Kalble Dil" adlı yazıda

"Kalbi olanların dili yok, dili olanların kalbi yok. Yoksa bugün Türk şiiri ve nesri taş yürekleri eriten bir şey olurdu; bu devir bir taraftan ağrılarıyla, sızılarıyla, acılarıyla, ölümleriyle, matemleriyle, hasretleriyle, bir taraftan da atılışlarıyla, isyanlarıyla, ümitleriyle, emelleriyle, hârikalarıyla o kadar feyyaz bir devirdir. Büyük millet şerefli zamanlarında lisanını Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gibi, Fuzulî ve Bâkî gibi Nef'î ve Nedim gibi, saz şairleri gibi öz oğullarına emanet etmişti; onlardan Allah'ın büyüklüğünü, Peygamber'inin vasıflarını, kahramanlarının menkıbelerini, âşıklarının elemlerini, gençlerinin heva vü heveslerini, ihtiyarlarının düşüncelerini asırlarca dinledi. O şairler öldüler. Milletten emanet aldıkları lisanı keşke beraber götürselerdi, götürmediler; kâtiplere terk ettiler"

derken ıstırabı anlatmaya uygun olmayan kâtip dilinden şikâyetçi Falih Rıfkı ile birleşir.

"Mustafa Kemal Paşa" adlı yazısında, Mustafa Kemal Paşa'yı millet hayatı ve tarih içinde yorumlar:

"Bir milletin başına gelebilecek ne kadar felâket varsa hepsiyle haşır neşir olduğumuz bu senelerde, önümüze düşüp bizi tekrar hayata çıkaran Mustafa Kemal Paşa'nın sîmasını ileride tahattur edecek her Türk Abdülhak Hâmid'in bu mısraındaki çerçeve içinde görecek:

Akardı pâyına mahşer-misâl bir millet!

Çoktan, pek çoktan beri bu millet bir oğlunun şahsında böyle temessül etmemişti. Milletlerin asırlarda bir doğurduğu büyük insanlar henüz eserlerini ikmal etmemişken bile gözleri kamaştırırlar. Bize de bugün bu vâki oluyor. Mamafih hem bizim, hem de ecnebilerin karşısında milletinin timsali kesilen bu büyük adam kendi büyüklüğünün farkında değil, konuşurken Selim-i Evvel'in, "Bu muvaffakiyetleri benim kendi eserim zannediyorlar... Ah zavallılar, bilmiyorlar ki!" dediği tarzında konuşuyor. Ankara'da çıkan *Hâkimiyet-i Milliye* refikimizin bir muharriri, Büyük Millet Meclisi'nin sene-i devriyesi münasebetiyle, Mustafa Kemal Paşa ile görüşmüş, İstanbul'dan Anadolu'ya geçtiğinden beri birçok tahassürlerini sormuş, kaydetmiş. Bu sözler bizi düşündürdü. Mustafa Kemal Paşa diyor ki: "Ben evvela herhangi bir suretle Anadolu'ya geçmek ve orada milletin efkâr ve hissiyâtını bir defa daha yoklamak ve menâbi-i memleketi takip etmek istiyordum... Samsun'a ayak bastıktan sonra derhal milleti ve memleketi yokladım. Gördüm ki memleketin ve milletin temayülâtı istiklâl müdafaasında tereddüt edenleri hacîl mevkide bırakabilecek bir mâhiyet-i âliyededir. Filhakika iki seneden beri bütün dünyanın şahit olduğu vakayi ve hâdisât, düşüncelerimde isabet ve milletin azim ve imanında hakiki salâbet olduğunu ispat etti. Bundan dolayı cidden müftehirim."
Bu sözleri dikkatle okuyanlar yumurta mı tavuktan çıktı? Tavuk mu yumurtadan? Düşünür dururlar. Her milletin tekevvün devresinde fertler böyle kendilerini göremezler, millet kendini bir timsalde görür. Bugün Anadolu'da vâki olan da bu hâldir. Mustafa Kemal Paşa diyor ki: Bu İnönü mucizesi yalnız Türk neferinin eseridir; neferler diyor ki: O gün İnönü'nde, bizim başımızda arslan gibi zâbitler vardı, onların elinde kendimizden geçtik, yürüdük; zâbitler diyor ki: O gün başımızda İsmet Paşa vardı; bu muzafferiyet onundur, Fevzi Paşa hazırladı, o kazandı. İsmet Paşa da diyor ki: Bu eser Mustafa Kemal Paşa'nındır! Bu söyleyişleri tevazu zannedenler ne kadar aldanırlar!
Kuzu gibi Anadolu'nun birdenbire arslan kesilişini en sivri akıllılar hâlâ bir türlü tahayyül edemiyorlar. O Anadolu ki Hazret-i İsa gibi halîmdi, bir yanağına bir sille indirene öteki yanağını gösteriyordu, o Anadolu ki nice siyasilerin rivayetine göre vergi vere vere, zulüm göre göre, askere gide gide, Osmanlı idaresinden bezmişti, kendi milliyeti Türklük'ten usanmıştı, istiklâlinden vazgeçmişti,

illâllah diyordu, herhangi bir ecnebi idareyi seve seve kabul etmeye candan, yürekten hazırdı, o Anadolu ki Yunanistan bile lehinde şirin sözler söylüyordu, Yunan boyunduruğuna uslu uslu boynunu bırakır zannediliyordu. İşte bu istiklâl galeyanı o Anadolu'dan çıktı. Yalnız Anadolu o ana kadar bir adam bekliyordu. Yunanlılar İzmir'e çıktıkları gün çok bed-mesttiler, o gün o feci gün İstanbul'dan Samsun'a bir adamın gittiğini fark edemediler. Her şeyin bittiğini zannettikleri o gün her şey başlıyordu: O adamın neden sonra ismini öğrendiler. Şimdi rüyalarına giriyor. Yunanlılar, bu ismi ve bu adamı, Kartaca "Kadîm Caton"u nasıl müebbeden hatırladıysa öyle hatırlayacaklardır!
O güne kadar Anadolu'yu, Rumeli'yi, daha doğrusu bu coğrafya isimlerini bir tarafa bırakarak Türk milletini ne ecnebiler biliyormuş, ne Yunanlılar yoklamışlar, hattâ ne de biz hissetmişiz. Mustafa Kemal Paşa'nın asıl dehâsı, Samsun'a çıktığı günden itibaren Türk milletinin istiklâl iddiasında olduğunu sezişindedir. Romalılar muzafferiyet kazanmış serdarlarına bir zafer alayı yaptırırlar, lâkin o gün zafer gerdûnesinde, o muzaffer serdarın, övünmesin diye yüzünü kırmızıya boyarlardı; biz millî timsâlimizden bahsederken bu takayyüde lüzum görmüyoruz, çünkü o övünmüyor ve övünmeyecektir de; çünkü yüksekte yalnız bir adam olmanın pest gururuyla, satıhta bütün bir milletle hem-vücud olmanın bülent zevki arasındaki farkı temyîz etmiş. *Hâkimiyet-i Milliye* refikimize söylediği sözlerden bunu hissettik."[310]

1921 yılında kurulan *Dergâh* dergisi, savaş içinde geleceğin edebiyatını kurma görevini yüklenmişe benzer. Toplayıcı bir dergidir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Ziya Gökalp, Mustafa Şekip'in yazıları hem edebiyat hem bilimde yol gösterici niteliktedir.

Bu adlar Cumhuriyet döneminin belli başlı yazarlarıdır.

Ahmet Haşim

1915'te askerliğini Çanakkale'de ve Anadolu İaşe Müfettişi olarak yapan Ahmet Haşim 1905'ten itibaren edebiyat hakkındaki yazılarını çeşitli dergilerde çıkarmakta ise de onun deneme türündeki güzel yazıları 1920'den sonra *İleri, Akşam* gazeteleriyle *Yeni Mecmua* ve *Dergâh* dergilerinde basılır. Haşim ömrü boyunca devam ettirdiği bu türün –zamanla yazılar yoğunlaşıp kısalacak, dil sadeleşecektir– Türk edebiyatındaki en güzel örneklerini yazacaktır.[311] Yeni çıkan kitaplar, resim sergileri ve çeşitli nesneler hakkındaki bu denemelerinde Haşim'in herhangi bir konu bulma sıkıntısı çektiği söylenemez. Keskin gözlem

[310] *İleri*, nu. 1181, 12 Mayıs 1337/1921.

[311] Haşim'in bütün yazıları derlenmiştir. Bu yıllara ait olanlar için bk. Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III Gurabahâne-i Laklakan Diğer Yazıları*, hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b.2004. Alıntılar bu baskıdandır.

gücü, sivri ve renkli üslubu birkaç satır içinde birkaç alanı eleştirme fırsatını ona verir: "Resim Sergisi" adlı yazısında resim ve tiyatro alanındaki noksanları ve yabancı örneklerin esiri olmayı birlikte eleştirir:

> "Ressamlarımız, bir nevi adaptasyon devresindedirler. Adaptasyon, şu Darülbedayi'nin henüz konuşmayı bile iyi beceremeyen aktörlerine bir hafta içinde müellif olmak, bir alkışlanan müellif olmak imkânını bahşedecek kadar harcıâlem olan adaptasyon" (s. 120).

Ahmet Haşim'in yabancıların Türkiye ve Türkler hakkındaki Oriantalizm kalıntısı, kalıp düşüncelerinden rahatsız olduğu da açıktır. "İstanbul Hakkında Bir Ecnebi İle Muhavere"de (1921) olduğu gibi "Gurabahane-i Laklakan"da (1923) da bu duygusunu dile getirir. İlk yazıda:

> "(...) Biz hayreti hepinizde göre göre, ilk zamanlarda zekâlarınız hakkında ne düşüneceğimizi bilmez olmuştuk. Ne kadar sade şeylere hayret ediyordunuz. Fakat zamanla alıştık. Kuşta kanat, ağaçta yaprak ve suda parıltı gibi bizce "hayret" artık sizin başlıca vasfınızdır. Avrupalıyı biz şimdi her şeye hayretinden tanırız" (s. 141).

diyen Haşim, "Gurabahane-i Laklakan"da Bursa'ya duyduğu sevgiyle "güller ve çiniler arasında yaşamak ve ölmek için Bursa'da inzivayı ihtiyar etmiş garip bir sanat mecnunu" olan Grégoire Bay'ın Türk zevki diye düzenlediği hayli zevksiz, müzemsi evi ve Mösyö Bay'ın misafirperverliğini anlattıktan sonra şöyle der:

> "Grégoire Bay'ın Türk sanatını sevişi ve anlayışı birçok frenklerinki gibi hoşuma gitmemişti. Fikrimi açıkça söyledim:
> –Mösyö Bay, bilmiyorum niçin, siz ecnebilerin Türk ve alelumum şark sanatını takdir edişinizde izzetinefsi cerihadar eden bir şey var. Görmekten geldiğimiz 'gül ve bülbül' odasında iken bana eski bir leğen kapağını göstermiştiniz ve bakır levha üzerinde ufak deliklerden yapılmış nakışlara karşı, ifratı bile aşan bir hayretle, mütehayyir görünmüştünüz; fazla takdirkâr olmaktan ziyade fazla mütehayyir... Eserlerimize karşı hayretiniz –bize öyle geliyor ki –zekâlarımızı istihkar etmenizden ileri geliyor.
> Biz şayan-ı hayret değil, fakat şayan-ı hayret derecede güzel şeyler yaptık. Üç dört bin sene evvel ehram yapılmış, Luksor mabedinin sütunları dikilmiş ve bütün bunlar, bizim gibi iki kollu, iki bacaklı, fakat tecrübe ve ilimce bizden nâmütenâhî derecede dûn olması lâzım gelen insanlar tarafından yapılmış iken, bugün, veyahut üç yüz sene evvel bu bakır levhayı süslü bir dantela hâline koymuş olmakta bir insan için acaba şayan-ı hayret ne olabilir? Mucizeler vesaitin iptidaî olduğu devirlerde olurdu. Bugün ise insan için uçmak bile mucize değil! Şu kadar bin kiloluk bir sıkleti, eskiden kervanların on günde kat'edemediği mesafelere, bir saniyede fırlatmakta bile artık bir fevkalâdelik yok! Belki kundu-

zun dişleriyle ağaç rendelemesi şayan-ı hayrettir, fakat insanların bakır levhayı oyması hiç öyle değil" (s. 17-18).

Grégoire Bay "İnsan eseri olan makina, insan elini âdileştirmiştir. Eski ellerin güzel eserlerini gördükçe bugünkü mütereddi insan elinin vaktiyle nelere muktedir olmuş olduğunu düşünüp istigrab etmemek mümkün değildir" görüşünü ileri sürerek bir süre konuşurlar ve Haşim'in en sevdiği saatte, çaylarını içerek susarlar.[312]

Haşim'in, dostu Yakup Kadri'nin *Nur Baba*'sı hakkındaki yazısı, "Müslüman Saati" *Dergâh* dergisinin unutulmaz yazıları arasındadır.

Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi şiirin iki büyük yol açıcısının *Dergâh*'taki beraberlikleri, dergide ilk kalem denemelerine başlayan gençler için çok önemli bir örnek teşkil etmiştir. Cumhuriyet döneminin, eserleri ve etkileri bugüne kadar ulaşan Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer, Mustafa Nihat Özön, Necmettin Halil Onan gibi şahsiyetleri, hep bu derginin çevresinde yetişmiş; edebiyat zevkini ve terbiyesini buradan almışlardır. *Dergâh* hem Millî Mücadele havasını yansıtmış, hem de barış günlerinin kültür ortamını hazırlamış okul niteliğinde bir dergidir.[313]

Dergâh çevresinde yetişen, Yahya Kemal'in öğrencisi Nurullah Ataç (1898-1957) da daha bu tarihlerde edebiyatla ilgili deneme ve tenkitler yazıyordu. Mustafa Nihat Özön, *Dergâh* dergisini çıkarma tecrübesinden sonra edebiyat tarihine büyük katkıları olan bir araştırıcı hüviyeti kazanmıştır.

Millî Mücadele'de Anadolu Basını

Ankara'da millî davayı duyurmak üzere kurulan *Hakimiyet-i Milliye*[314] dönemin bütün vatanperver ve milliyetçi aydınlarını toplamıştır. Yunus Nadi'nin İstanbul'da çıkarmakta olduğu *Yeni Gün* 1920 yılının Ağustos ayından itibaren Ankara'da *Anadolu'da Yeni Gün* adıyla yayınına devam etmiştir.[315] Yunus Nadi Ankara'ya giderken yolda rastladığı Halide Edib ile millî sesi dünyaya duyurmak için neler yapılacağından söz ettiklerini hatıralarında anlatmıştır.[316] Anadolu'nun

[312] Haşim'in bu yazılarında Pierre Loti'nin yaygınlaştırdığı Doğu hayalinin Türk yazarlarında uyandırdığı hoşnutsuzluk hissedilmektedir ve bu duygusunda Haşim yalnız değildir. İnci Enginün, "Loti'nin Türklere Bakışı ve Edebiyatçılarımızın Yorumu", *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 400-416.

[313] Abdullah Uçman, "Dergâh", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, 1994, s. 172-173.

[314] Gazetenin çıkışı ve amacı "Heyet-i Temsiliye"nin kaleme aldığı "Hakimiyet-i Milliye" başlıklı yazı ile duyurulur. Bk. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, s. 199-202.

[315] Gazetenin tahlili incelemesi için bk. Nurettin Gülmez, *Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'da Yeni Gün*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.

[316] Yunus Nadi, "Yenigün'den Cumhuriyeti Kadar", *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1924 vd.
Halide Edib de bu konudan *Türkün Ateşle İmtihanı*'nda sözetmiştir. Halide Edib'in Millî Mücadele'nin sesini yurt dışına duyurabilmek için dostlarından yardım istediğini gösteren bazı mektuplar için bk.

çeşitli şehirlerinde çıkan gazeteler de bulunmaktadır.[317] 1919'dan itibaren Kastamonu'da çıkan *Açıksöz* gazetesi de davanın duyurulmasında önemli bir organdır. Bu gazetenin ateşli yazarlarından biri de İsmail Habib'tir.[318] *Sebilü'r-Reşad* da neşriyatına Kastamonu'da devam etmektedir.

Malta dönüşü Diyarbakır'a giden Ziya Gökalp'ın çıkardığı *Küçük Mecmua* aydınların dikkatle takip ettikleri bir dergidir. Yakup Kadri bu dergideki yazıların besleyici gücüne dikkati çekerken,[319] Falih Rıfkı onun Türk gençliğini "millî irfan ve beynelmilel medeniyet" etrafında toplamaya çalıştığını belirterek oradaki yazıları yorumlar ve özetler. Gökalp "Memleketimiz Avrupalı bir Türkiye ve hepimiz Avrupalı birer Türk olmadıkça hakiki hedefimize ulaşamayız"[320] demektedir.

İnci Enginün, "Halide Edib'in Mektupları", "Halide Edib'in Hintli Dostlarıyla Mektuplaşmaları", *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh, 2000, s. 493-591.

[317] Cumhur Odabaşıoğlu (derleyen), *Trabzon Millî Mücadele Yılları Basını 1919-1925,* Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 1993.

[318] Bu gazetede yazan İsmail Habib Sevük'ün yazıları derlenmiştir. *İsmail Habib Sevük'ün Açıksöz'deki Yazıları 1921-1922 Makaleler-Fıkralar,* hzl. Mustafa Eski, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1998.

[319] Yakup Kadri, "Küçük Mecmua ve Ziya Gökalp", *İkdam,* 10 Temmuz 1922; *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal,* s. 892-895.

[320] Falih Rıfkı, "Diyarbakır'da Bir Mecmua Çıkıyor", *Akşam,* 24 Teşrinevvel/ Ekim 1922.

2. MENSUR ŞİİR

Fikri anlatan bir dil ve üsluba ulaşıldıktan sonradır ki sanatçılar, nesri sadece fikrin aktarıcısı olarak değil, duygu ve durumların tasvir ve tahlilleri için de kullanmışlar ve romantizmin de etkisiyle yeni bir sanatlı nesre ulaşmışlardır. Fransız edebiyatında "prose poétique"ten (şairâne nesir), 1840'ta Aloysius Bertrand söz etmiştir. Baudelaire *Petits Poèmes en Prose* (1869) adlı eseriyle mensur şiiri –bir süre için– bir tür hâline getirmiştir.

Türk edebiyatında sanatlı nesir hayli eşkidir, günlük dilde basmakalıp olarak tekrarlanan atasözlerinde de ses tekrarları, tezat sanatı bulunur. Sinan Paşa'nın *Tazarruname*'si bunun edebiyattaki en ünlü örneğidir. Bu nesir anlayışı zamanla sadece, yazarların söz sanatındaki maharetlerini göstermeye yönelmiş, tarih kitaplarında bile yer almıştır.

Tanzimat'tan sonra edebiyatta fikrin hakimiyeti, nesirdeki üslup oyunlarını reddettirmekle birlikte, Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'in (Gelibolu tasviri) bazı yazılarında şairâne nesir görülür. Türk edebiyatında romantizmin unsurlarıyla dolu, yeni bir edebiyat beyannamesi sayılan Abdülhak Hâmit'in *Makber* mukaddimesi, üslubu bakımından mensur şiiri müjdeler. Ayrıca Hâmit bir metnin şiir sayılması için mutlaka vezinli ve kafiyeli olması gerekmediğini hatta şiirde kafiyeyi engel saydığını açıklar.[321] Birçok yazarın şiir tariflerinde vezin ve kafiyenin şart olmadığını belirttikleri malumdur.[322] Duyguların ve manzaraların tasviri, resim

[321] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirler 2,* 2b. 1997, s. 33. Mensur şiirin vezinsiz ve kafiyesiz olduğu malumdur. Bunu birçok yazar tekrarlar. Şekilde sürekli yenilikler arayan Hâmit bir yandan vezinsiz şiiri denerken bir yandan da nesrini vezinle yazmaya çalışmıştır. Merhum hocamız Ali Nihad Tarlan'ın bana söylemiş olduğu *Yadigâr-ı Harp*'in bir sayfasındaki bu deneme üzerinde hiçbir yorum yapılmamıştır. bk. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 1 Sabr u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yâdigâr-ı Harb*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1998, s. 303-304.

[322] Recaizade, *Nijad Ekrem*'de nesir ve nazmı bir arada kullanır. Tıpkı Hâmit'in *Bir Sefilenin Hasbıhali*'nde yaptığı gibi. *İntikad*'da "Bir sözün şiir namını alabilmesi edebiyattan madud olmasına tevakkuf eder, manzum olmasına değil." (Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat,* hzl. Handan İnci, s. 399) görüşünü ileri süren Naci, "Mademki söz edebiyattan sayılabilmek için beliğ olmak lâzım gelmiyor, şiir

altına şiir yazma modasıyla artarken, Batı dillerinden çevirilerin nesirle yapılması da mensur şiirin yaygınlaşmasında rol oynamış olmalıdır. Bu çevirilerin etkileri hâlâ yeterince incelenmemiştir. Victor Hugo'dan yapılan tabiat ve çocuk tasvirleri çevirilerinin izleri birçok mensur şiirde kendisini gösterir.[323] Shakespeare'den çevirdiği soneleri, onların müstakil şiirler olduğunu belirtmeden arka arkaya sıralayan Mehmet Nadir'in yaptığı da budur.[324]

Keza Lamartine çevirilerinde de aynı durum söz konusudur.[325]

Recaizade "nesr-i muhayyel" diye adlandırdığı türde hayali öne aldığını gösterir. Türün adını koyan Halit Ziya'nın 1891'de basılan *Mensur Şiirler*'inden daha önce Hâmit'in bir mektubunda "mensur şiir" ibaresini kullanması, bu adın en azından yazarlar arasında bilindiğini göstermektedir.[326] Mensur şiir hakkında Fransa'daki başlangıcı, Türk nesir geleneğiyle ilgisi ve türün nitelikleri üzerinde duran yazılarda mensur şiirin gelenekle ilgisi olmayan, müstakil bir tür olduğu görüşü ağır basar.[327]

Özellikle romantik edebiyatın kuralları kırma arzularına uygun bir tür olan mensur şiirin Türk edebiyatındaki en önemli temsilcileri, *Mensur Şiirler*'iyle Halit Ziya, *Siyah İnciler* (1901) ile de Mehmet Rauf'tur. Servet-i Fünuncuların süslü dilleri ve aşırı duygusallıklarıyla işledikleri ölüm, yalnızlık, aşk temaları ve tabiatı anlatma çabaları, yazarlarının öteki eserleriyle ortaktır. Batı edebiyatının bu nisbeten yeni "ara-tür"ü Recaizade'den başlayarak Servet-i Fünuncuları derinden etkilemiştir. Mensur şiir öteki büyük türlere benzemez, onu bir "ara-

denilecek sözün mutlaka manzum olması iktiza etmez..." diyerek benzer görüşü paylaşır. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* 5, 1989, s. 43.

[323] Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978, s. 50-52, 62-63.

[324] İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare -Tercümeleri ve Tesiri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979.

[325] Ali İhsan Kolcu, *Tercüme Şiirler Antolojisi,* Ankara: Gündoğan, 1999; *Türkçede Batı Şiiri,* Ankara: Gündoğan, 1999; *Alphonse De Lamartine Tercüme ve Tesiri,* Ankara: Gündoğan, 1999.

[326] Halit Ziya'nın ilk mensur şiiri, bu ibare kullanılmadan yayımlanan "Aşkımın Mezarı"dır (*Tercüman-ı Hakikat*, nu. 1461, 11 Nisan 1299/15 Cemaziyelahir 1300/23 Nisan 1883, s. 3. Halit Ziya "mensur şiir" adını bu türden yazılarını yayımladığı 1886-1887'de *Hizmet*'te kullanmıştır. Recaizade'ye yazdığı 5 Mayıs 1884 tarihli mektubunda Hâmit, Sezayi'nin nesri dolayısıyla "mensur şiir" ifadesini kullanır: "Sezayi'nin ikinci *Talim*'e gireceğinde şüphe yok. Fakat şu *Tezkiretü'ş-Şuara*'ya da girse diyorum. Efkârı daire-i eş'âra sığmadığı için şiir söylemez. Ruhi Bey gibi şairler ise Sezayi'ye mahsus olan mensur şiirden anlamaz."*Abdülhak Hâmid'in Mektupları,* I, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995, s. 312.

[327] Türk edebiyatında mensur şiirle ilgili çeşitli yazılar için bk. Niyazi Akı, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, C.1, nu. 1, (Erzurum) 1970, s. 1-10; Niyazi Akı, "Mensur Şiir", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 263-264; İsmail Çetişli, "Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri", *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler),* C.1, nu. 2, (Elazığ), 1987, s. 97-120; Rahim Tarım, *Siyah İnciler*, İstanbul: YKY, 1997, s. 9-25; Fatih Andı, "Halid Ziya'nın Mensur Şiirleri I. Mensur Şiirler", II. Mezardan Sesler.", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Kitabevi, s. 85-116; Hülya Argunşah, "Mensur Şiir ve Siyah İnciler", *Siyah İnciler*, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2002, s. XI-LII.

tür" saymak daha doğrudur. Fakat yazarlar için duygu ve düşüncelerini anlatma, gördüklerini tasvir etmede önemli bir temrin görevi görmüştür.[328] Bazı roman ve hikâyeler içinde yer alan tasvirlerin, o metinden çıkarılarak bir "mensur şiir derlemesi"ne alınması mümkündür. Bu iki romancının eserlerinde bu tür parçalar vardır ve Servet-i Fünuncuların parça-bütün ilişkisine verdikleri önemi gösterir. Halit Ziya'nın anlık duyguların yazıya geçirildiği müsvetteler saydığı mensur şiirin yaygın bir tür olmaktan çok, gerçekten roman ve hikâyedeki tahlil ve tasvirler için birer deneme sayılabileceği görüşündeyim.[329] Ancak bu iki yazar –ki ikisi de şair değildir– müzik ile nesri birleştirmeyi amaçlamışlardır. Onun için de mensur şiir, kısa musiki parçaları gibi onların anlatmak istediklerini ifadeye yaramıştır. Mensur şiirde ilk göze çarpan özellik lirizm ve melankolidir. Bu bakımdan Mehmet Rauf'un "Spleen"adlı mensur şiiri onları anlamakta bir anahtar görevi taşır:

> "Bazen öyle anlarım olur ki, hem de en neşeli zamanlarda birden bütün muvaffakiyetlerimin ne kadar miskin, bütün mefharetlerimin ne kadar zelîl, mevcudiyetimin ne kadar hakîr olduğunu bütün tedavi kabul etmez acılığıyla görüvererek, bu meskenetin, bu mezelletin, bu hakiriyetin altında ezilerek, zebûn, zehirlenmiş, neşelerimde o kadar mecruh, emellerimde o kadar meftûr kalırım ki hayatımı ayaklarımın altında sürünen alîl, zelîl, sefil bir dilenci, 'Yarabbim niçin ve nasıl yaşıyor?' dediğim bir dilenci hayatı gibi görürüm.
> Evet, niçin ve nasıl yaşıyorum Yarabbim, hâlâ niçin ve nasıl yaşıyorum."[330]

Hüseyin Cahit'in,[331] Ahmet Hikmet'in de bu tür denemeleri olmakla birlikte "mensur şiir" aslında bu türü kaynağında tanıyan ve örneklerini veren Halit Ziya ile Mehmet Rauf'a aittir denilebilir.

[328] Bu konuda ayrıntılı bir doktora tezi bulunmaktadır. Şehnaz Aliş, *Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir-Manzum Hikâye* (1896-1901), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul, 1994 (Basılmamış doktora tezi). Bu teze karşı olarak roman ve hikâyelerdeki parçaların mensur şiir sayılamayacağı görüşünü Rahim Tarım ve Hülya Argunşah, yukarıda zikredilen yazılarında savunmaktadırlar.

[329] Halit Ziya bu konuda şunları yazmıştır: "Mensur şiirler, kısa, küçük, hemen zihne doğdukları gibi kâğıt üzerine rastgele atılıvermiş duygulardan, yol üstünde toplandıkları gibi özentisiz, sıraya konmamış çizgilerden ibaret olacaktı. Bir çeşit müsvedde.... O kadar kısa, o kadar küçük olacaklardı ki, uzun tasvirlere, ağır süslere muhtaç olmadan, anlayışlara sadece bir şiir heyecanı taşımakla iktifa edecek, sanki gönlünün helecan vuruşlarını iki elleriyle tutarak rüya döşeğinden sadece bir gömlekle fırlayan bir genç kız utangaç edasıyla, mahmur ve telâşlı, yarı uykuda, yarı uyanık çıkıvereceklerdi." (*Kırk Yıl,* C. II, İstanbul, 1936, s. 75).

[330] Hülya Argunşah neşri, s. 54.

[331] Hüseyin Cahit'in mensur şiirleri dolayısıyla Ö. F. Huyugüzel şöyle der: "Mensur şiirler, bedbin bir hayat görüşüyle yazılmış, yazarın ferdî hayatından kuvvetli izler taşıyan ve onun ferdî duygu ve düşüncelerini hikâyelerden daha kuvvetle ifade eden şairane yazılardır. Konuları ne olursa olsun bunların hepsinde yazar, ele aldığı konu ile kendi beni arasında sıkı bir münasebet kurmuştur" (Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir, EÜ Yay., 1984, s. 227).

Mustafa Reşit ve Mehmet Celâl de bu türde yazanlardandır.[332] Ömer Seyfettin de ilk döneminde mensur şiiri denemiştir.[333]

II. Meşrutiyet'ten sonra da yazarlar mensur şiir örneklerini vermişlerdir. İngiliz edebiyatında da yeri olan mensur şiir Halide Edib'in *Harap Mabetleri*'ndeki bazı parçalarda görülmektedir.[334] Bu parçalarda daha ziyade yalnızlığın ve kötümserliğin ifadesi olan kadının tabiata sığındığı anları anlatır.

Servet-i Fünuncuların bir devamı olan Fecr-i Âti yazarlarından Şahabettin Süleyman ile Yakup Kadri'nin de çok hoş, döneminde sevilen mensur şiirleri vardır. Yakup Kadri'nin *Erenlerin Bağından* ve *Okun Ucundan* adlı kitaplarında topladığı mistik bir zikri andıran yazıların Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un mensur şiirlerinden farkı, onlardan çok daha uzun oluşlarıdır.

[332] Nesir ile nazım arasında bir yol arayanlardan biri olan [Bıçakcızade] Hakkı da "manzum nesir" denemesine girişmiştir. (Ö.Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler I", *EÜ Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, nu. III, İzmir, 1984, s. 77-78.

[333] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri. Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 141-182.

[334] Kadınların geleceğinden umutsuzluğunu gösteren "Eller" adlı mensur şiiri, onun ilk yazılarında Yakup Kadri'nin dikkatini çeken üslubunun ilk örneklerindendir:
–"Ey her şeyi düşünücü olan bedbaht çocuk! Niçin ebediyen cinsin için ağlar niçin cinsinin karanlık mukadderâtını "niçin, niçin"lerle aydınlatmak istersin! Kadınlığın istekleri ebediyen is'âf edilmemek, kadınlığın elleri ebediyen boş kalmak, kadınlığın kalbi ebediyen çiğnenmek, kadınlığın beyaz, vakur cephesi ebediyen ayaklarla ezilmek; işte bu, muhitinin felsefe-i itiyadı. Bu muhitten hükümdarlar binlerce hem-cinsini heves girdaplarının altın sularında boğazlar, boyunlarına zincir, ayaklarına ipekler, giran-bahâ kemerler takarlar, etraflarına musanna zındanlar bina ederler; ve o biçareler gözlerinin önünde feci bir netice veyahut yalnız metruk bir ihtiyarlık hayal-i giryanıyla sâkit ve sâmit elleri, işitmeyen semaya küşade ruhlarıyla ebediyen ağlarlar. Zavallı gafil çocuk, doğmuş doğacak, gelmiş gelecek bütün cinsin hep muhtelif safha ve muhitlerde bu sefalet, bu biçarelikle inlemiyor mu? Ve inlemeyecek mi? Bilir misin ki kadınlığın ebedî biçareliği olmasa, ne şiir, ne de zevk olurdu. Siz ezilir, siz ağlar, siz inler, siz isyan edersiniz, elleriniz ebediyen semevâta açık, yok olmak istersiniz, fakat her neslin kadınlığı diğer nesle şiir, zevk, düşünce ve eğlence olmak için daima gözyaşları ve kanları içinde boğulur!" *Harap Mabetler*, [İstanbul]: İkbal Kütüphanesi, 2b. 1342/1924, s. 17-20.

3. HATIRA-MEKTUP

Hatıra, günlük, mektup, edebiyat ve kültür tarihi bakımından çok önemlidir. Ancak sonradan ve yayımlanmak üzere yazılan hatıralar, mutlaka başka belgelerle denetlenerek kullanılmalıdır. Aradan geçen yılların hafızayı bulandırması, duygu ve düşünceleri değiştirmesi hatıralara güvenmemenin en objektif sebepleridir. Buna bazen kasıtlı değişiklikler de eklenebilir. Günlüklere gelince, onlar sıcağı sıcağına yazıldıkları günleri, anları nakletmeleri bakımından daha güvenilirdirler. Bunlarda da gelip geçici, anlık duyguların aslî sanılması gibi tehlikeler vardır. Mektuplar ise hitap edilen kişiye göre büyük değişiklik gösterir. Bütün bu belgeler, sanatçıların kaleminden çıkınca, onların insan yönlerini yıllar sonrasının okuyucularına sezdirmeleri açısından önem kazanırlar.

Gazetecilik, romantik edebiyat ve Batı edebiyatıyla karşılaşma hem siyasi hem de şahsî açıdan hatırat türünü canlandırmıştır. Türk kültüründe hatıratın yaygın olmadığı söylenmekle birlikte Göktürk yazıtlarından itibaren önde gelen kişilerin başlarından geçenleri anlattıkları görülmektedir. Tarih, biyografi hatta destan ve hikâyecilik türleri arasında kalan, müstakil bir tür hâline gelemeyen hatıratın çok seçkin örneklerinden biri Babür'ün resmî hayatı yanında, günlük meşgalelerinden, korku ve savaşlarından, sadelikle söz eden *Vekayi* adlı eseridir.[335] Keza siyer kitapları, menakıbnameler, hatıranın alt bölümlerini teşkil eder. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si keza bir hatırattır. *Peçevî Tarihi*, yazarının hatıralarını da ihtiva eder. Batının örnekleriyle karşılaşıldıktan sonra, yazarlar onların benzerlerini yazma modasına kapılmışlardır. Batı ile karşılaşan ilk resmî görevlilerin layihaları, sefaretnameler de, kendi şahsî gözlemlerini yansıtmaları bakımından birer hatırat sayılır.[336] Bu açıdan bakınca hatıra türünün kendini gösterdiği eserleri de sınıflandırmak mümkündür. Bunlar özellikte edebî eserlerin biyografik

[335] *Vekayi Babür'ün Hâtıratı,* Doğu Türkçesinden çev. Reşid Rahmeti Arat, Önsöz ve tarihî özeti yazan: Y. Hikmet Bayur, Ankara: TTK, 1943.

[336] Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnâmeleri,* Tamamlayıp yayımlıyan: Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: TTK, 1968. *Ebubekir Ratib Efendi'nin Nemçe Sefaretnamesi*, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi, 1999.

okunmasında büyük önem taşımaktadır. Tanzimat'ı hazırlayan yıllarda ve sonrasındaki tarihler, hatıralar, gezi yazıları üzerinde Tanpınar durmuş ve bu eserlerin nesrin gelişmesine katkısını belirtmiştir.

Bunlar dönemle ilgili bilgiler verdiği gibi, şahsî bakış açısını yansıtmaları bakımından da önemlidir.[337] Tanzimat sonrası yazarların genellikle süreli yayınlarda tefrika edildikten sonra kitaplaşan hatıralarının büyük bir kısmı, tıpkı zaman zaman yayınlanan mektuplar gibi, ancak Cumhuriyet'ten sonra basılmıştır. Dönemi aydınlatan belge niteliği de kazanan hatıra ve mektuplardan bu bölümde söz edilecektir.

1. Yazarların kendi şahsî izlenimlerini yansıttıkları yazılar. Bunlardan bazıları neşredilmemiştir.[338] Tanzimat sonrası bir aydının Avrupa izlenimlerini yansıtan *Yolculuk Kitabı* (1865) Hayrullah Efendi'nin (1820-1866) eseridir.[339] Mektuplar da bir çeşit hatıradır. Namık Kemal'in mektuplarında sürgün izlenimleri, Avrupa izlenimleri de yer alır. Namık Kemal, Abdülhak Hâmit'in yurt dışı izlenimlerini yansıtmaları bakımdan da önemlidir. Namık Kemal'in mektupları dönemin ede-

[337] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. B. s. 110-127.

[338] Tanzimat sonrasının öncü yazarlarından Münif Paşa'nın İran'da (Safer 1294/Şubat 1877) tuttuğu ruznamenin iki yazma nüshası bulunmaktadır (Hikmet Turhan Dağlıoğlu, "Mahmud Sani Devrinde İran'a Giden Rical-i Osmanî Hakkında Malumat", *Gaziantep Başpınar Mecmuası,* nu. 30-31. Birinciteşrin 1941, s. 3-5). Bu eserden bazı parçaları Orhan F. Köprülü'den naklen Ali Budak *Münif Paşa*'da, s. 413-418 yazmıştır. Neşredilen bu parçalar hem ayrıntı, hem de görüş zenginliği taşımaktadır. Orhan Köprülü, Paşa'nın"Grandük'ün askerî muavini olan Mirski" ile yaptığı görüşmeyi nakletmiş, hatıraların kalan kısmının önemli olmadığını belirtmiştir. (Orhan F. Köprülü, "Münif Paşa'nın Hayatı ve Tahran Sefirlikleri Münasebetiyle İran Hakkında Bazı Vesikalar", *İran Şehinşahlığının 2500. Kuruluş Yıldönümüne Armağan,* İstanbul: MEB, s. 279). Paşa'nın son derece sade üslubunu ve bir Rus ile görüşürken nelerin söz konusu olduğunu göstermesi açısından bu paragrafı alıntılıyorum:
"Müşarünileyh Mirski vizitemi iade etti. Mesele-i hâzıra üzerine çok lakırdı ettik. Rusya devleti bu işte her nasılsa hata ederek pek ileri gitmiş olduğundan velev pek cüzi ve hatta sûrî bir gûne müsaade tahsil etmedikçe geri çekilmek kendisince müşkül olacağını söyledi. İslamiyet'in medeniyet-i cedideye müsaid olup olmadığı hakkında nazariyâtça ârâ muhteliftir. Biz şimdi fiiliyatça bu mesele hallini görmek isteriz demekle sabr edin gösterelim deyu cevap verdim. Bunun aksine harekât-ı zâlimânede bulunmayacağınıza nasıl itimat olunur dedi.
Sonra bizim muradımız sizin salâh-ı hâlinizdir. Zira bizdeki Müslümanların salâh-ı hâli buna mevkuftur demekle zor ile eyülük olmaz siz bu babda ısrar gösterdikçe başka sebep olmasa bile şu hâl-i nasihatiniz hakkında emniyetimizi selb eder dedim.Ve tabib ile hasta misalini söyledim ve eğer hakikaten murat bizim ıslâh-ı hâlimiz ise biz tesiri olursa ikimizin dahi maksadı hâsıl olur olmazsa ol vakit yine istediğinizi yapmaya serbestsiniz dedim. (Ali Budak, Münif Paşa, s. 414-415.) Adem Akın, Orhan Köprülü'de bulunan nüshadan ayrı olarak "İran Hatıratı"nın iki nüshasını bulmuş fotokopisi ile transliterasyonunu yayımlamıştır: *Münif Paşa ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1999, s. 28-29. Ek I "İran Risalesi'nin Transliterasyonu", Ek V "İran Risalesi'nin Asıl Metni." Bu nüshalarda Orhan Köprülü'den yukarıda alıntılanan metin yoktur.

[339] Ercümend Kur'an, "Tanzimat Devri Osmanlı Aydını Hayrullah Efendi'nin (1820-1866) *Yolculuk Kitabı* adlı Eseri", *Orijentalni Institut u Sarajevu,* C. 30, (Sarajevo, 1980) s. 299-306. Hayrullah Efendi, *Avrupa Seyahatnamesi,* Günümüz yazı ve diline aktaran: Belkis Altuniş-Gürsoy, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.

biyat görüşünün geniş olarak tartışıldığı bir kaynaktır.[340] Ahmet Midhat'ın Eylül 1889'da toplanan Şarkiyat Kongresine gidişi dolayısıyla yazdığı ve *Tercüman-ı Hakikat*'teki tefrikasından sonra kitap olarak basılan *Avrupa'da Bir Cevelân* (1898) bir Osmanlı aydınının Avrupa ile bizzat karşılaştığında geçirdiği kültür şokunu çok iyi verir. Devrinin öteki aydınları gibi o da Avrupa medeniyetini geliştiren sebepler üzerinde durur. Midhat Efendi daima görmek, öğrenmek ister, bu yüzden de eline fırsat geçtikçe, önceden okuduğu kitaplardan bilgi edindiği yerleri ziyaret eder. Ahmet Midhat'ın bir merakı da fabrikaları görmektir.

Ahmet Midhat Efendi Avrupa medeniyetinde İslam ve Şark medeniyetlerinin tesirlerini belirtmekle birlikte hayranlığını gizlemez.

> "Bugünkü günde Avrupa'nın terakkiyat-ı maddiyesi, milel-i şarkıyyenin hiçbir zaman hayalinden geçmemiş olduğu derece-i kemalde bulunduğundan biz şarklılar terakkiyat-ı maddiye için Avrupa'yı tetebbua muhtaç ve mecburuz"[341]

Taşıtların özelliklerinden başlayarak, Ahmet Midhat, yediklerini, içtiklerini, parklardaki dolaşmalarını, kahveleri, oteli ve kongreyi ayrıntılarıyla anlatır. Hayatını kolaylaştıran hizmetlilerden, İsveç kralına kadar gördüğü herkesi ayrıntılarıyla tasvir eder. Bunlar arasında daha sonra Türk edebiyatına Rusçadan çeviriler yapacak olan ve İstanbul'daki yazarlar çevresinde kendisini sevdiren Madam Gülnar (1854-?) da vardır.[342] Stockholm'de seyrettiği *Aida* operası onun İstanbul'dan tanıdığı bir operadır.[343]

Batılı örneklerin etkisiyle yazılmış bir kitabı *Sayyadâne Bir Cevelân*'dır. Beykoz'dan İzmit Körfezi'ne bir av gezisini anlatan bu yazı, Midhat Efendi'nin gezip gördüğü yerleri anlatması kadar, mitolojiden başlayarak verdiği tarih bilgileri bakımından da önemlidir.[344]

[340] *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I. İstanbul Avrupa ve Magosa Mektupları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1967 (Bu cildin eleştirisi için bk. Ömer Faruk Akün, *Nâmık Kemal'in Mektubları*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1972); *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları II. İstanbul ve Midilli Mektupları-I*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969; *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları III. VI.Midilli Mektupları-II*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1973; *Namık Kemal'in Husûsî Mektupları IV. VII-VIII Rodos ve Sakız Mektupları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1986.

[341] *Avrupa'da Bir Cevelan*, s. 288.

[342] Bekiroğlu, Nazan, "Unutulmuş Bir Müsteşrik: Olga dö Lebedeva/Madam Gülnar", *Dergâh*, 46, Aralık 1993; Ömer Faruk Akün, "Gülnar Hanım" *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14, 1996, s. 243-248.

[343] Findley, Carter V. *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, İstanbul: Tarih Vakfı (kitap hakkında çok haklı bir eleştiri için bk. Nuray Mert, "Findley'in Merceği", *Simurg Kitap Kokusu*, nu. 2-3, Ekim 2000, s. 56-59). Erol Üyepazarcı, *"Hâce-i Evvelin Avrupa Cevelânı I-II"*, (*Simurg Kitap Kokusu*, nu. 1-2-3, Ekim 2000, s. 34-43) adlı yazısında alaycı ve küçümseyici bir eda ile eseri geniş olarak özetler. *Avrupa'da Bir Cevelan*'dan bazı parçalar için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C.III, s. 257-290.

[344] *Sayyadâne Bir Cevelân*, *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilmiştir (1891). Midhat Efendi Osmanlıların seyahatlerini anlatmaya pek önem vermediklerini Mehmet Emin'in *İstanbul'dan Asya-yı Vustaya Seyahat* (İstanbul, 1295/1878) adlı kitabına yazdığı önsözde söylediği gibi, türün örneklerini de bizzat

İlk seyahat eserleri arasında 18. yüzyılda yazılan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi (*Fransa Sefaretnamesi,* 1720-21), Şahdi Osman Efendi (*Rusya Sefaretnamesi,* 1757-58)'nin sefaretnamelerini takiben 19. yüzyılda bu tür eserlerin sayısı artar: Yasincizade Seyyid Abdülvehhab Efendi'nin (*Musavver İran Sefaretnamesi,* (1811), Mustafa Sami Efendi'nin *Avrupa Risalesi* (1840), Mühendis Faik'in *Seyahatname-i Bahr-i Muhit,*[345] Ömer Lütfi'nün *Ümit Burnu Seyahatnamesi* (1875) ve Mehmet Emin'in *İstanbul'dan Asya-yı Vusta'ya Seyahat* (1878) adlı eserleri de ortaya çıkar. 19. yüzyılın Batı hakkındaki seyahatnamelerinin başında Sadık Rifat Paşa'nın "*İtalya Seyahatnamesi*"[346] Mustafa Sami'nin *Avrupa Risalesi* (1256/1840) gelmektedir.[347] 20. yüzyıldan itibaren hatıraların sayısı artar ve çeşitlenir.[348]

Jean Jacques Rousseau'nun eserleri, başta Ziya Paşa olmak üzere yazarları çocukluk izlenimlerinden söz etmeye sevk etmiştir.

Recaizade'nin çocukluğundan sahneler anlattığı *Tefekkür* (1887) ve kendi çocuklarından bahsettiği *Nijad Ekrem*'deki parçalardan onun iyi bir hatırat yazarı olduğu anlaşılır. Kendi benlerinden söz etmeyi seven romantik yazarlar arasında Sezayi[349] ve Hamit[350] de bulunur.

Muallim Naci, dilde sadelik ve samimiyete örnek gösterilen *Ömer'in Çocukluğu* adını verdiği çocukluk günlerine ait hatıralarının yanı sıra *Medrese Hatıraları* ve mektuplarında yer yer hatıralarına yer vermiştir. Çeşitli yerlerde bulunmuş olan Muallim Naci de tıpkı üstadı Ahmet Midhat Efendi gibi bunlarla ilgili izlenimlerini tatlı tatlı anlatır. Bu hatıralar hem ülke gerçeklerinden canlı sahneler ihtiva eder, hem de Naci'nin mizacını anlamaya yarar. Kendisine gönderilen mektupların bir türlü vaktinde ulaşamadığından şikâyet ederken İstanbul'da tanınmayan bir taşıttan söz eder:[351]

vermeye çalışmış, ayrıca romanlarında da seyyahlara geniş yer ayırmıştır.

345 *Avrupa Risalesi, Seyahatname-i Bahr-ı Muhit* ve dönemin birkaç seyahat eserinden seçmeler için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, I,* s. 73-114.

346 *Müntehabât-ı Âsâr,* İstanbul: Tatyos Divitçiyan Mat. 1290/1874, s. 14-30. Eserin yeni harflerle neşri Oğuz Karakartal-Baki Asiltürk, "Sadık Rifat Paşa ve İtalya Seyahatnamesi", *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı,* İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 127-134.

347 *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri-Mustafa Sami Efendi ve Avrupa Risalesi,* hzl. M.Fatih Andı, İstanbul: Kitabevi, 1996.

348 Bu konuda yapılmış geniş bir inceleme için bk. Baki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa,* İstanbul: Kaknüs, 2000.

349 Sami Paşazade Sezaî, *Bütün Eserleri III,* Ankara: TDK, 2003, s. 91-145.

350 Hâmit'in mektupları çeşitli süreli yayınlarda çıkmış ve Süleyman Nazif tarafından notlarla derlenmiştir (*Mektuplar,* 1916, 2 C.) Bu kitapta Hâmit'e mektup gönderen Namık Kemal, Recaizade, Sezayi gibi başkalarının da mektupları bulunmaktadır. Hâmit'in mektuplarının son neşri: Abdülhak Hâmid, *Mektuplar* 2 cilt, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1995.
Hâmit'in hatıraları *İkdam* ve *Vakit* gazetelerinde tefrika edildikten sonra kitap hâline getirilmiştir: *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994.

351 Kelekten söz eden bir başka yazar da görevi icabı Dicle'de seyahat eden Direktör Âli Bey'dir. *Seyahat Jurnalı İstanbul'dan Bağdat'a ve Hindistan'a,* İstanbul 1314/1898. *Yeni Türk Edebiyatı 2,* s. 742-746.

"Şimdi kelekteyim. Halep'e, Diyarbekir'e bakıp da keleğin dahi bir şehir olduğuna zahip olma.
Birçok şişirilmiş ve ağızları muhkem bağlanmış tulumları birbirine raptederler. Üzerine lüzumu kadar ağaç dizerler. Orta yerine keçe ile örtülü külbe gibi bir şey oturturlar. Buna iki de koca kürek takarlar. Nehren Bağdat'a doğru inecek yolcuları bindirerek nehrin akıntısına kapıp koyuverirler. O artık alabildiğine gider. Kürekler de bir tarafa çarpmaması için bunu idare eder.
Şu tarif-i mücmel gözünün önüne tuhaf bir sal getirdi mi? İşte ona felek vezninde kelek derler."

Naci bu nehir taşıtını tarif ettikten sonra kendisinin bir "keleğin içinde" yazmakta olduğunu belirterek İstanbul'daki yazarlara takılır:

"Öyle âlâ koltuklara kurulup da muntazam yazı takımları önlerinde olduğu hâlde iki buçuk satır yazıyı hezar-endişe ile yazan şıklar buraya gelsinler de onlara kâtip göstereyim?
Bak burada onlara şair göstermek elimden gelmez. Dicle bulanık, hava pusarık, harabeler kasvet-efza, arkadaşlar gemileri karaya vurmuş tüccar denmeye seza, ahali kaht-zede, kelek ise bizce görülmemiş bir mihnet-kede! Böyle yerde şiir mi söylenir?"[352]

Naci'nin yazılarında zaman zaman görülen, "Hiç nasıl olur?" ifadesi Namık Kemal'in üsluptaki etkisini açıkça gösterir.

Naci'nin aynı eserdeki Sakız'daki depremle ilgili izlenimleri de samimiyeti bakımından dikkat çekicidir:[353]

"Sakız'da yine zelzele olduğunu gazetelerde görmüşsünüzdür. Validemiz hanım elbette endişeye düşmüştür, kendisine teselli ver. Adanın tezelzülüne dair işitmekte olacağınız mübalâgalara inanmayın, fakat burada hiç de hareket-i arz vuku bulmuyor sanmayın. Zelzelesiz yirmi dört saat geçmiyor. "Ve kâle'l-insânu mâ lehâ!"[354] mazmun-ı mukaddesi her gün tahakkuk ediyor. Bayramın ikinci gecesi şiddetli bir sallanış hissolundu. Zîr-i zeminden birtakım sadalar da işitildi. Ben yerin altını o kadar düşünmem ama üstünü fena görüyorum. Dediğim hareketin tesiriyle benim oturduğum odada masanın üzerinde yanmakta olan şamdan devrildi. Kitaplar birbiri üzerinden kayıp masanın üstüne yayıldı. Hasılı oda vardı geldi. Nasıl? Epeyce bir şiddet değil mi? Kasaba içinde evvelce zedelenmiş olan bazı ebniye yıkıldı. Bir iki hayvan telef oldu ise de insanca zayiat olmadı,

[352] Muallim Naci, *Mektuplarım*, Kostantiniyye, 1303, s. 28-29. Alıntılar bu baskıdandır. Yeni harflerle neşri: hzl. Ramazan Kaplan, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.

[353] *Mehmet Muzaffer Mecmuası*'nı da çok dağınık olmakla birlikte yazarı açıklayan bir belgeler mecmuası olarak değerlendiren Tanpınar; *İntikad* (1887) ve *Mektuplarım*'da (1886) yer alan bazı şehir tasvirlerini de ilk şehir kronikleri arasında sayar. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 610.

[354] "Ve insan da 'ona ne oluyor?' der" Zilzal suresi, 3.

fakat halk feryat ederek sahilde vâki Kılıç Meydanı'na döküldü. Paşa efendimiz müsellem olan hamiyet-i rahîmanesi iktizasınca gece saatlerce memleketi dolaşıp ahaliyi avutmaya çalıştı. Sonra o şiddet kalmadı. Şimdi zelzele oluyorsa da hafif hafif oluyor. İnşallah bütün bütün kesilir. Oturduğumuz daire bayağı ahşap baraka olduğundan ne kadar sallansa yıkılmaz. Malumdur ki hareket-i arz kârgîr ebniyeyi çabuk yıkar. Ahşap binaları, hususuyla bizim ikametgâhımız gibi yerden yapma şeyleri gehvare-var sallar geçer. Biz ise böyle patırtı görmüş geçirmiş erenlerden bulunduğumuz cihetle hiç aldırmayız" (s. 71-72).

Naci'nin yerliler tarafından hor görüldüğü anlaşılan göçmenlerle ilgili duygulu satırları da dikkat çekicidir:

"Biraz insafı olanlar nazarında muhacirîni istihfaf diyanete, insaniyete en ziyade mugayir görünen şeylerdendir.
Belâlara uğramış, vatanından ayrılmış, bin türlü meşakkat çekerek dârü'l-emân-ı itikad ettiği payitahta düşmüş bir biçareyi istihfaf ve istihza etmekten bilinmez ki ne lezzet alınır!
Kalbindeki onulmaz yaraların tesir-i daimiyle çehresi hüzn-i mücessem kesilmiş olan bir garibin 'lisanı İstanbul şivesine uymuyor, başına koca sarık sarıyor, beldeki o sekiz arşın kuşak nedir?' diye medar-ı hande addolunmasını tecviz edebilmek için hayli katı yürek ister.
Bu insaniyetsizliği yapanlar düşünmezler mi ki felek kendilerini de öyle musibetlere uğratabilecek kadar pervasızdır?
Vatandan hicret öyle eğlence mevsiminde İstanbul'dan kalkıp da Çamlıca'daki köşke geçivermeye benzemez, insanın ciğerini sızlatır, ailesini ağlatır, hânümanını harap eder.
Muhacirlerin en mufahhamı, en muhteremi kim olduğunu tefekkür eden Müslümanın vicdanı şüphe yoktur ki erbab-ı hicretin kesr-i kulûbu gibi bir mürüvvetsizliği hiçbir vakitte reva görmez" (s. 77).

Şiirle ilgili bir hatırası da ramazanda Direklerarası'ndaki çaycı Reşit Efendi'nin dükkânında toplananların şiir okumalarıdır. Dükkânını şairlere açan Reşit Efendi'nin asıl amacının çaylarını satmak olduğunu da belirtir. Bu dükkâna sazı ile gelen Âşık Garip'i andıran şairden kimse sazını çalmasını istemeyince kendisi söze başlar ve çaycının yüzüne bakarak der ki:

"'Evlat! Burada şairler var imiş. Göster imtihan olalım.'Meşhur-ı zaman olalım.'
Cevap alamadı. Yârân sustular. Bir dakika kadar zaman bir sükût-ı umumî ile geçti. Müşteriler hep bu dehşetli şaire bakıyorlardı. Bir de köşenin birinden bir ses zuhur etti. Şaire hitaben dedi ki: 'Burada saz şairleri ötemezler, ötseler de dinleyen bulunmaz. Buraya gelenler hep kalem şuarâsıdır. Anladın mı kuzum! Burası Tavukpazarı değildir.'
Bunun üzerine şair için orada uzun uzadıya saz çalarak bir hicviye okumak var-

dı. Fakat herif yine biraz edib imiş ki öyle yapmadı da 'Eyvallah babam!' diyerek sazını omuzlayıp çıktı gitti" (s. 170).

Bu olayı anlatan Naci, saz şairlerine bir uyarıda bulunur:

"İstanbul'da ne kadar sazlı şair var ise hepsine birden nasihat ederim ki evvela saz çalacak yeri intihap etsinler de sonra tezeneye el ursunlar, yoksa işleri yaman olur. Zira bir zamandayız ki söz saza galebe çalıyor" (s. 170).

Bu mektuplarda Bulgaristan'da asker (Tırnova'daki) çadırında yaşayışlarından, bazı gülünç olaylardan söz eden Muallim Naci'nin izlenimlerinin, eserleri arasında dağınık bulunması onlara ulaşılmayı da güçleştirmiştir.

Naci'nin mektuplarının edebiyat eleştirisiyle ilgili olan kısımlarından, Beşir Fuat'ınkilerle birlikte ilgili bölümlerde yararlanılmıştır.

Servet-i Fünuncuların da hatıraları bulunmaktadır. Halit Ziya Almanya'ya yaptığı seyahati "Almanya Mektupları" adıyla *Tanin* gazetesinde (1915-16) yayımlamışsa da bunlar kitap hâline gelmemiştir.[355] Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* (1936) ve *Saray ve Ötesi* (1940-41) yazarın edebiyat anlayışı ve çevresini anlatan önemli başvuru kaynaklarındandır.

Cenap Şahabettin hatıra türüne giren seyahat yazılarının büyük bir kısmını kitap hâlinde toplamıştır. Bunlar sadece yazarın gezdiği yerler hakkında bilgi vermez, aynı zamanda çok başarılı nesir örnekleri arasında yer alır. Cenap görevi dolayısıyla yaptığı yolculuğu, İstanbul rıhtımından ayrılışından başlayarak *Hac Yolunda* adıyla *Servet-i Fünun*'da yayımladıktan sonra toplamıştır.[356] Bu kitapta yolcular, Mısır'daki gezginler, mahalli tipler çok canlı bir şekilde tasvir edildiği gibi, yazarın üslup ustalığı da görülür. Cenap'ın I. Dünya Savaşı günlerinde Avrupa'ya yaptığı gezinin notlarının büyük bir kısmı *Avrupa Mektupları*'nda, bir kısmı da *Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri*'ndedir.[357] Yazarın Doğuya

[355] "Almanya Mektupları" Arife Aktan ve Vildan Hatipoğlu tarafından bitirme tezi olarak derlenmiş ve incelenmiştir. İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, T. 1846, T. 1957.
Bu eser hakkında Zeynep Kerman şu bilgiyi verir. "Almanya Mektupları'nda Halid Ziya ziyaret ettiği elli iki şehri okuyucuya ayrıntılı bir şekilde anlatır: Abideler, saraylar, müzeler, galerilerin yanı sıra sanayi tesisleri. Yazar, daha önce de işaret ettiğimiz gibi Avrupa medeniyetini vücuda getiren sanayi medeniyetine hayrandır. Hemen bütün yazılarında Türkiye'nin de bu medeniyete erişebilmesini temenni eden yazar, bilhassa Türk gençliğine bu sanayi tesislerini tanıtmaya çalışır. Müze ve galerilerdeki eserleri ve sanatçılarını bıkıp usanmadan sıralayan yazarın, bu bölümlerde, rehber kitaplarından faydalandığı açıktır." (*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995, s. 20.

[356] *Hac Yolunda* yeni harflerle hazırlanmıştır. Aziz Korkmaz, *Cenap Şahabettin ve Hac Yolunda,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1980, Tez nu. 2026.

[357] Bu eser de yeni harflerle yayımlanmıştır: Zeynep Uluant, *Cenab Şahabettin'in Avrupa Mektupları,* İzmir: Akademi Kitabevi, 1997. Mehmet Ayten, *Cenap Şahabettin'in Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri. Metin ve İndeks,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1977, Tez nu.1925.

yaptığı geziler ise uzun yıllar gazete sütunlarında kaldıktan sonra derlenmiştir.[358]

Cenap, veciz söz söylemeye de meraklıdır. Bunların bir kısmı nesiller boyu dillerde dolaşmıştır. O ve Süleyman Nazif, Türkçe cümle yapısından ve eklerden kaynaklanan monotonluğu kırmak için bazı denemeler yaparlar. Değişik ekler kullanmak, fiil kiplerini değiştirmek, olumsuz hâli kullanmamak, yüklemi daima cümlenin sonuna getirmemek ve aynı kelimeyi sık sık kullanmamak gibi tedbirler alırlar. Bu gayret Cenap'ın nesrine gerçekten büyük bir kıvraklık ve canlılık verir.

Haziran 1914 yılında birkaç aylık bir seyahatin sonucu olarak *Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan *Âfâk-ı Irak* yazarın vapurla Bağdat'a yaptığı seyahatin izlenimleridir. Yazarın vapurla geçtiği yerler hakkındaki izlenimleri sadece etkileyici manzara tasvirlerinden –ki bu tasvirler içinde özellikle Cenap'ın şairliğini yansıtan gurup tasvirleri çok güzeldir[359]– ibaret değildir. İngilizlerin sömürgecilik siyaseti hakkındaki ilginç tespitleri, 11 Kasım 1914'te başlayan I. Dünya Savaşı arifesindeki bu seyahatte anlamlıdır:

> "İngiliz bandırası altında kalan Afrika ve Asya şehirlerinde bu bir kanundur: Siyah beşeriyet beyaz beşeriyete selâm duracak!... İngilizler heyet-i müctemiayı üç büyük tabakada görürler: Birincide kendileri, ikincide öteki beyazlar, üçüncüde sarılar, kırmızılar, siyahlar vardır. İnsaniyet-i arziyyenin bir kökten teşa'ub ettiğine inanmazlar; zencinin de lordlar gibi bir kalbi, bir dimağı, bir cihaz-ı hiss ü fikri olduğundan İngiliz şüphe eder; bu cihetle nazarında beyazlardan gayrısına karşı yalnız bir vasıta-ı idare mevcuttur: Kuvvet!... Burada yalnız İngilizlerin değil, her beyazın elinde lede'l-hâce siyaha karşı istimal olunmak üzere bir ince çubuk var. Bu tâife-i siyeh-rûy u siyeh-bahtın ruh-ı pür-hirasına hâkim olmak için baston kaldırmak kâfi olduğunu öğrenmişler. Bir zenci ücret-i mezahimini talebde biraz ısrar etsin, yahut bir bedevi bir sadaka dilensin; cevab-ı muhatabı müheyyâ-yı darb u cerh bir değnektir. Ooh, zavallı tıfl-ı bâdiye çölde aç, çıplak ve mahkur büyüdün; şehirde aç, çıplak ve muhakkar helâk olacaksın... Senin

[358] *Âfak-ı Irak*, hzl. Bülent Yorulmaz, İstanbul: Dergâh 2002 (Alıntılar bu neşirdendir). Baki Top [Asiltürk] *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1991, Basılmamış yükseklisans tezi. *Sabah* gazetesinde tefrika edilen, Cemal Paşa'ya bir övgü niteliği taşıyan *Suriye Mektupları* Cenap'ın öteki eserleriyle kıyaslanamayacak kadar kötüdür ve beğenilmemiştir.

[359] "Durdum, baktım, dinledim; sâkit, mütehayyir, müstağrak, dinledim ve baktım... Bir aralık bu ağaçlar, bu ziya, bu sesler sanki kalbime aks ederek orada bir Ka'be, mağmum ve leziz bir Ka'be-i hüsn ü şi'r oldu ve bana ebediyet gibi hiç duymadığım bir hiss-i füshat u ulviyet verdi...
İşte akşam oldu; kuşlar sustu; gölgeler koyulandı, işte artık hurma yaprakları leyl-i lâciverd içine girdi... İşte sükût u zulmet!..." (s. 64).
"Bu akşam gurub ufukta bir yangın ika etti: Önde kahverengi bulutlar kalın bir tabaka yangın dumanı, arkada kırmızı alevler hûnîn bir tabaka yangın ateşi ve güneş bu iki tabaka arasında ateşe atılmış bir kahraman-ı Hind, la'l ü nurdan bir çehre, şaşaa-i nez'iyle ağlayan bir çehre-i necib idi!
Bu saatlerde çöl, sükût, hüzn-i gurûb, üçü birleşerek öyle beliğ ve lezîz bir şi'r-i matem oluyor ki..." (s. 87)

için güneş nasıl merhametsiz bir küre-i nâr ise, senin için etrafındaki kum deryası nasıl bî-hiss ü yâbis ve ne kadar hasis ü akîm ise karşındaki beyaz insaniyet de öyle bî-rahm ü hodgâm, öyle âmir ü müstebid olacak oh, zavallı, zavallı siyah!... (s. 44).

Basra Cenap'ı tarih üzerinde düşündürür. Geçmişi düşünür, tarihte ad bırakanları anarken şöyle der: "Ne dâhiler, ne mecnunlar, ne fâtihler, ne katiller..." (s. 61).

Kanalların pisliğinden üreyen sıtmadan mustarip insanlara doktor Cenap anında teşhisini koyar:

"Dudaklar beyaz, gözler sarı yeşil, göz kapakları kurşunî, reng-i ten nefti, deriler çöl toprağı gibi kuru ve çatlak; bu zavallı siyah rençberleri görünce her hekim içinden: fakrü'd-dem ü sıtma! Der." (s. 66).

Yazar bu hasta, bedavaya çalışan insanların perişanlığını görür, anlatır. "Basra çiftçileri ise pek az dindar, fakat pek çok mutaaṣsıptır" (s. 67) diyen Cenap, Irak'taki mezheplerden de söz eder. Bağdat şehri, sakinleri, örf ve âdetleri hakkında bilgi veren, gözlemlerini aktaran Cenap, Bağdat'taki insanların dinî kimliklerle bölünmüş olmalarına dikkati çeker (s. 76-79). Basra'da valilik yapmış olan Süleyman Nazif'i hatırlayan Cenap, Bağdat valiliğinde bölgeye büyük hizmetler götüren Midhat Paşa'yı anmaz.

Cenap Bağdat'ı sever ve onda Fuzulî'nin izlerini bulur: "Bağdat'ta yalnız insanlar değil, bütün anasır, bütün eşbâh, edâ-yı Fuzulî ile giryan u müterennim yaşıyor ve diyor ki: Yaşayacağım" (s. 92).

Avrupa Mektupları, I. Dünya Savaşı günlerindeki seyahatinin izlenimleridir. Avrupa seyahatine trenle başlayan yazar Bulgaristan'dan itibaren Romanya, Macaristan, Almanya, Avusturya hakkında geniş bilgi verir. Medeniyet, savaş, savaş esirlerinin çalıştırılmaları, şehirlerin kültür hayatı, edebiyatçılar başta olmak üzere sanatçılarından da söz eder. Gezdiği ülkedeki milletler ve kavimlerle ilgili, onun nüktedanlığına uygun, vecize niteliğinde zaman zaman düşündürücü ifadeler bulunur. Cenap'ın parlak zekasının ürünü olan yorumlar, güçlü gözlemciliğinin yakaladığı çarpıcı sahnelerin yer aldığı bu kitapta, o tarihlerde Viyana'da oynanan "İstanbul Gülü" adlı opereti de bestekârı Leo Fall'un davetiyle, locasında seyrettiğini yazar ve eserin Loti'ye olan borcunu da belirtir.[360] *Avrupa Mektupları*'ndan bazı parçalar kendi duygularıyla ilgilidir. Bunlardan biri babasının şehit olduğu topraklardan geçerken kendisinde uyanan izlenimlerdir:

"Sabaha karşı Plevne civarından geçiyorduk. Alaca karanlıkta pencereyi açtım.

[360] Zeynep Uluant, *Cenab Şahabeddin'in Avrupa Mektupları*, İzmir: Akademi Kitabevi, 1997, s. 158. Alıntılar bu baskıdandır.

Plevne ovasını görmek, arz üzerinde hakîr bir mezarı bile kalmayan zavallı babamın ruh-ı menfâ-nişînini biraz teneffüs etmek istiyordum. Eyvah, yüksek ve zengin ekinleri okşayan gece rüzgârı –madde ve hakikat gibi insafsız– dedi ki: 'Babanın kanını emen bu toprak şimdi babanın cisim ve ruhundan yabancı açlıklara sünbüle-i gıda hazırlıyor.'
Şimdi ufk-ı şarkî kızarıyor, kızarıyordu; Osmanlı bayrağı gibi al, kan gibi al olmuştu: Bir ruh-ı şehîd için bu ufk-ı sabah ne güzel kefendi: 'Baba, seni bu ağustos ayının son seherinde Plevne ufkunun bu geniş, kanlı mendili içinde kokladım!" (s. 19-20).

Cenap bu seyahat boyunca zaman zaman babasının savaşa gidişini, evde annesiyle yalnız geçen günlerini hatırlamış, yol boyunca gördüğü askerlerin arkada kalan çocuklarını da düşünmüştür:

"Genç ve cesur asker, sen belki de hiç arkana bakmaksızın vazifene gidersin; ötekiler kalır, guya hepsi arkanda, şaşkın, dimdik, ayakta kalırlar; artık gözleri müthiş bir sebat-ı intizar ile ufka saplıdır, sen dönüp gelinceye kadar kimse, hiç kimse bu süngüler gibi keskin ve ahenîn nazarları ufuktan çekip çıkaramaz!..." (s. 59)

Cenap'ın çok sayıdaki makalelerinin bir kısmı tez çalışmaları olarak derlenmiştir.[361] Yazarın bu makalelerdeki edebiyat ve dünya görüşü, dönemin tartışmalarına da yansımıştır.
Cenap, I. Dünya Savaşı günlerinin ürünü çok güzel yazılarından bir kısmını da *Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri*'nde toplamıştır. Veciz söz söyleme merakında olan Cenap'ın çok anlamlı, bazen bir edebiyat terimini bile açıklayan cümleleri bulunmaktadır.[362]

Servet-i Fünunculardan Süleyman Nazif'in mektuplarının bir kısmı yayımlanmıştır.[363] Mektupları, bu coşkun mizaçlı vatanperverin iniş ve çıkışlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Süleyman Nazif'in ailesinden intikal

[361] Melâhat Tunç, *Cenap Şahabettin'in Edebiyat Hakkındaki Görüşleri,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü 1950-51, Tez nu. 467; Mehmet Yalçın, *Cenap Şahabettin'in Makaleleri,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1978, Tez nu. 1845.

[362] "İstihza erbâb-ı zekânın hukuk-ı tabiîsidir" cümlesinde yazar, "istihza" ile "irony" kavramını karşılamaktadır. Zira, söyleyenin, dinleyicisine veya üçüncü kişiye "irony"yi aktarabilmesi, ancak onlar tarafından anlaşılabilmesine bağlıdır. Cenap'ın eserlerinde de istihzaya bol bol rastlanır. Cenap'ın atasözleriyle vecizeyi ayıran görüşleri için bk. "Vecize Edebiyatı" (Cenap) (*Servet-i Fünun,* 1600-126, 14 Nisan 1927) hakkında Ali Ekrem'in mektubuna cevabı *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi,* hzl. M. Fatih Andı, Yılmaz Taşçıoğlu, Hüseyin Yorulmaz, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, Mart 1999, s. 177-178.

[363] Muhammet Gür, "Süleyman Nazif'in Hususi Mektupları", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* nu. 8, (M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997), s. 199-232.

eden ve aile içi konulara ayrılmış, oğluna öğüt veren 1906-1926 yılları arasındaki mektuplarını Zeynep Kerman neşretmiştir.[364] Aile mektupları da olsa, onun edebiyat zevkleri, yolculuk sıkıntıları ve babası Sait Paşa'nın kitaplarını Müze-i Hümayun'a hediye ettiğine dair bilgiler, imlâ konusu, vatan duyguları hep bu mektuplarda geçer. Oğlunun askerliği dolayısıyla 17 Eylül 1331/30 Eylül 1915'te yazdığı mektupta, oğlunun asker olmasından iftihar ettiğini belirtir:

> "Emin ol Said, vatan yolunda ölmek nasıl büyük bir saadetse vatansız yaşamak da o kadar büyük bir musibettir. Eğer bu mübarek vatan için halâs ve selâmet mukadder ise –ki mukadder olduğundan hiç şüphem yoktur– hepimiz yaşayalım. Aksi takdirde ölmek bizim için yalnız vazife değil, bir tesliyet ve bir mes'adet!...
> Mensup olduğun ailenin bu toprağa pek derin irtibatları vardır: Nef'î ile muasırı şairler, mesai-i hizmetkârânesini devletin en'amlarıyla mübadele etmiş memurlar, belki gaziler ve belki şehitler bu dûdmânın sicill-i mevcudiyetini mütevaliyen ve müebbeden tezyin eder.
> Askerliğe muhabbet ve hürmet et. Fransızların en büyük nâsiri, Cenab Şahabeddin'i olan Anatole France'ın meslek-i felsefî veya içtimaîsi sosyalizm olmak münasebetiyle askerliğe muarız olması iktiza ederken, bak, bu büyük dimağ ve kalemden ne şekilde hakayık nebean ediyor, diyor ki:
> 'Cemiyet-i beşeriyeye meyl-i meâli, hubb-ı fazail, istihkar-ı hayat ve menfaat, vazifeye itaat ve mâ-fevke hürmet hisleri hep askerlik vasıtası ve askerlik tarîkıyle dâhil olmuştur" (s. 276).

Mehmet Rauf da hatıralarını yazmıştır.[365] Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun 1910-1911'deki Avrupa seyahati sırasında yazdığı iki defterden bulunabilen ikinci defter, şiir defteri ile birinci ve ikinci eşlerine yazdığı mektuplar M. Kayahan Özgül tarafından yayımlanmıştır. Bu günlükte meraklı ve kültürlü bir dışişleri mensubunun Avrupa izlenimleri yer almaktadır. Gezdiği müzelerde Türk tarihine ait malzemeyi arayan, tiyatro ve operalar seyreden Ahmet Hikmet'in ilginç dikkatleri vardır.[366] Hüseyin Cahit'in hatıralarında sözü geçmeyen bazı noktaları[367] Ahmet Hikmet'in not ettiği görülen günlük sayesinde tamamlamak ve Ahmet Hikmet'in biyografisindeki bazı ayrıntıları düzeltmek mümkün olmuştur.

Ahmet Rasim İstanbul'un örf ve âdetleri, yaşayışıyla ilgili bin bir ayrıntıyı

[364] Zeynep Kerman, "Süleyman Nazif'ten Oğluna Mektuplar", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVI, 1986-1993, s. 263-288.
Süleyman Nazif'in Hâmit, Midhat Cemal ve Halide Edib'e mektupları için bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 592-600.

[365] Mehmet Rauf, *Edebî Hâtıralar*, hzl. Mehmet Törenek, İstanbul: Kitabevi, 1997. Rahim Tarım, *Mehmet Rauf'un Anıları*, İstanbul: Özgür Yay, 2001.

[366] M. Kayahan Özgül, *Bîgâne Durmayın Âşinânıza Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri,* Ankara: MEB, 1996. Günlük kitabın s. 165-231'ları arasındadır.

[367] Hüseyin Cahit "Almanya Seyahati", *Tanin,* nu.1002, 3 Haziran 1327/16 Haziran 1911.

kaydetmiş, sohbet ve hatıra yazarı (kronik) olarak çok zengin bir dil malzemesinin kaybolmasını da engellemiştir.[368]

Pek çok dergi ve gazetelerde yazdıklarının bir kısmını kitap hâlinde toplamıştır. Devrinin özelliklerini, İstanbul'un örf ve âdetleri, yaşayışıyla ilgili unsurları, eğlenceli bir sohbet üslubuyla kaydeden Ahmet Rasim, sohbet ve hatıra yazarı olarak tanınmıştır. Müstakil parçalar olarak pek çok antolojiye giren, hatırlarda kalan bu parçalarda Ahmet Rasim, günlük halk dilini başarıyla kullanmıştır. Ahmet Rasim'in yazıları dil malzemesi bakımından büyük zenginlik gösterir. Ahmet Rasim'in bir özelliği de ehlikeyf olması ve musikiye düşkünlüğüdür. Besteleri bugün de sevilerek okunmakta ve dinlenmektedir. Kendisinin de bir parçası olduğu İstanbul'u, bütün eğlence yerleri, sokak, çarşı, kahveler, lokantalar, okul ve tiyatrolarıyla anlatırken şu noktalar belirir.

1. İstanbul'un hemen hemen her yerini tasvir eder ve İstanbul'un yıllar içindeki değişmelerini de anlatır. Bu tasvirlerin içine yeni tarz dükkânlar da girer. Hazır elbise satan dükkânların adlarını veren, birbirleriyle kıyaslamalar yapan, kendi tercihleri de söyleyen Ahmet Rasim bu dükkânların etkilerini şöyle anlatır:

> "Alabildiklerine ucuz elbise satarak bizi bir dereceye kadar Avrupa kıyafetine soktular. Hatta elan o azm-i ticarî ile memleketimizin belli başlı şehirlerinde şubeler açıyorlar. Fakat dikkat ediyor musunuz? Bu kadar ucuzcu oldukları hâlde bile yine yirmi otuz sene zarfında İstunbul'un dört beş saat öte tarafında bulunan köylülerimizin kıyafetleri değişmedi. Salta, potur, cepken, camadan, şalvar vesaire bâki kaldı. Filvaki İstanbul bu müddet zarfında bu nevi elbise-i atîkadan hayliden hayliye soyundu. Uçarı beylerimiz bile yavaş yavaş düzeldiler. Şimdilik biraz yatık yaka ile fes kalıbından, potin ökçesinden dolayı temeyyüz ve tahayyüz ediyorlarsa da yine evvelki biçimlere benzemiyorlar.
> Şuna iyice dikkat etmeliyiz ki milletlerin ıslâhat ve terakkiyatında hükmeden ancak terbiye-i fikriyedir. Zarar ve menfaati bize anlatabilecek yalnız bu terbiyedir."[369]

Ahmet Rasim çok renkli anlatsa da İstanbul'un seyyar satıcılarının zamanlı zamansız sokaklarda yankılanan seslerinden rahatsız olduğunu gizlemez. Mamafih I. Dünya Savaşı günlerinde bu sesler ortadan çekildikten sonra onların eksikliğini tıpkı başka yazarlar gibi hissedecek, hiç yorumsuz bu seslerin uyandırdığı binbir lezzeti hatırlatan bir listeyi vermekle yetinecektir.[370]Millî Mücadele başla-

[368] Şerif Aktaş, *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.
[369] *Tarih ve Muharrir,* "Bir Hasbihal", İstanbul: Selânik Matbaası, 1911, s. 139-140.
[370] "Mahalle Aralarında Eksilen Sesler", *Eşkâl-i Zaman, Tasvir-i Efkâr* gazetesine tefrika olarak derc olunduktan sonra ayrıca kitap şeklinde basılmıştır. İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1334, s. 82-84. Bu sesler ortadan kalktıktan sonra bazı yazarlar onların özlemini çekerler. Halide Edib "Kubbede Kalan Hoş Sada", *Kubbede Kalan Hoş Sada,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Atlas, 1974, s. 13-18, Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler,* 5.b., İstanbul: Dergâh, 2003 s. 13.

rında Yakup Kadri de benzer bir duygulanmayı yaşar.[371]

2. Tanıdığı kişiler hakkında bilgi verir. Sanatçıların buluşma yerlerini anlatır. Ramazan aylarında önem kazanan yerleri tanıtır. Bu yerlerden Hacı Reşit'in çaycı dükkânı Mutavassitîn'in toplandıkları yerdir.

> "Hacı Bey mutavassitîn-i şuarâdan pek çoğunu tanırdı. Bilhassa Celâl hakkında pek ziyade mütehassis görünürdü. Veresiyeleri unutmak, verilmiştir diye tezgâhtara haber yollamak muhteriât-ı mükrimanesinden idi. Bu pir-i mugan mutasarrıf mazulleri kıyafetinde düzgün giyinir, âdeta rical-i aklâmdan biri imiş gibi elde tesbih, kehribar ağızlık, altın kordon, saat, kolalı gömlek ile vakurâne yürüyerek akşamları miâdında mahut iç salenin ortasına oturur, tıpkı bir müşteri vaziyetiyle şişesini ısmarlar, etrafına bu işretgâhlara düşmüş erbab-ı şi'r ü inşayı toplar, fukarâ-yı ayyaşîni gözetirdi."[372]
>
> "Kitapçı kocaman kafalı, esmer, benim gibi bodur, şişmanca Kirkor nâmında biri idi. Fakat bundan evvel Çemberlitaş'ta Tömbekici Celil, Bahçekapısı'nda Hasan ağalar vardı. Bu iki müvezzi-i sâbit; meşahir-i asrın âsâr-ı matbuasını satarlardı. Bunlarda bulunmayan başka kitapçılarda bulunmazdı. Okçularbaşı'ndaki kıraathanesiyle bizde ilk defa bir müessese-i müfide vücuda getirmiş olan müteveffa Sarafim de gazete koleksiyonculuğuyla şöhret almıştı. Kirkor kitaphanesi ki bilâhire 'Asır' namını almıştı, burada Abdülaziz Han devrini takip eden ilk senelerden sonra münteşir âsâr bulunuyordu. Cüz cüz çıkan romanlara, *Hazine-i Evrak* gibi mevkut mecmualara da –muhakkak– olarak tesadüf edilirdi."[373]

3. Halktan kişilerin portrelerini çizer. Bu tasvirler onları göz önünde canlandıracak kadar canlıdır.

4. Ahmet Rasim'in üslubunda ilk bakışta eş anlamlı sanılan kelimelerin çokluğu dikkati çeker, fakat bunlar eş anlamlı olmaktan çok anlamca birbirine yakın kelimelerdir ve yazarın bunları bir arada zikri onun üslubundaki mizahı da ortaya koyar:

[371] Yakup Kadri, 21 Kasım 1920'de işgal altındaki İstanbul'da yazdığı "Her Şeye Rağmen" adlı yazısında, Galata'da bir dostunda misafir iken kendisini yabancı hissettiği bir anda duyduğu "Salebim kaynıyor" sesi onu mutlu eder: "Hiçbir ses, hiçbir söz bana ne kadar zamandan beri bu derece tatlı gelmemişti. Uzun bir gurbetten sonra bir gemi içinde yavaş yavaş kendi vatanının toprağına yaklaşan ve bu toprağın kokularını duyan bir zavallı gibiydim. Yatağımın içinde doğruldum, dinledim; şimdi başka sesler Galata'nın çeşitli köşelerinden, sabahın geçici sessizliğini hafif hafif yırtıyorlardı.
–Süt kaymak! Sıcak simidim.
O dakika hiçbir şiir, hiçbir şarkı, hiçbir müzik parçası benim için bu adi satıcı sesinden daha belagatli, daha tesirli değildi" (Yakup Kadri, *Ergenekon*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990, s. 12.

[372] *Muharrir Şair Edip,* "İstibdad-ı Edebide: Bir Şairin Köşesi", s. 191-192. Şerif Aktaş Ahmet Rasim hakkındaki incelemesinde, bu meyhaneye devam edenlerden "Trablus mektupçusu Arif Hikmet Bey (Deli), Harputlu Hayri, Adanalı Ziya, Ali Ruhi, *Maarif* naşiri Vassaf, Nuri Şeyda, Muallim Naci, "sarık der-bagal Şeyh Vasfî"nin adlarını zikreder, s. 375. Bu çaycı dükkânından Naci de söz etmiştir.

[373] *Muharrir Şair Edip,* s. 44.

"Aralarında sarışın, kumral, beyaz, kâfûrî beyaz, az esmer, âdeta esmer, buğday renkli, koyu esmer, biraz kahve karışığı, sarı üstüne beyaz, saçı siyah bıyığı kumral, gözleri maî, turrası kara, iri ayak, minyon el, bücür, bodur, kısa, orta boy, iri boy, yağız, lâgar, etine dolgun, balık etli, az mülahham, çıkık karın, şişman, hıraman, nev-eda, nev-nihal, nazik endam, paytak, bükük bacak, omuz sallayan, yan giden, bir karış gerden, marnel dik, yatık, Feliks For (Félix Faure)[374] yakalıklı, düz bağlama, renk-âmiz kravatlı, bostonlu, şemsiyeli, şemsiyesiz, ipek mendilli, Hüsn-i İntihab mağazasından düzünesi on dört paraya alınan çiriş kolalı, yağlıklı, belde kuşak, toka, askılı, kordonlu, kordonsuz, fularlı, fularsız, öksürüklü, öksürüksüz, nezleli, baş ağrılı, gülünç, mütebessim, mahzun, âşık, alâkalı, yanık, tutuk, müptelâ, firkat-zede, kâmran, dargın, kavgalı, kazalı, belâlı bulunuyor."[375]

5. İstanbul halkının kullandığı günlük dili, deyimleri ve argoları zikreder. Bunları sayıp dökerken çokluğu bir yandan okuyucuyu güldürse de –yazarın amacı olsun olmasın– malzemeyi tespit etmiş olur. Bu kelime kadrosunun arasında batıdan yeni gelenler de vardır. Bu özelliğiyle yazar, dilde yaşayan ve en azından onun sayesinde yazıya geçen dil malzemesinin bir tespitçisidir. Onun Köprü'deki kalabalığı anlatırken kullandığı renklerin zenginliği bir örnek olarak zikredilebilir:

"Nazarım birdenbire nar çiçeği fesli, kahverengi paltolu beyaz yelekli, Bismark pantalonlu, krem eldivenli, cam göbeğinin koyusu üstü laden benekli, boyunbağlı bir efendiye tesadüf etti. İskarpinleri ne renktedir diye bakayım derken bir çift kula atlı bir araba hâil oldu. İspir: Kır bıyıklı, deve tüyünün açığı kostümde 'Varda!' deyip duruyor. Bir madama fakat şık. Başındaki şapkaya bizim bahçenin çiçeklerini yığsanız yine az gelir. Gül kurusu renginde kartopu gibi iki çiçek, azasından parlak koyu eflâtunî bir tüy ile iki tarafından al ebrulu iki tüy daha. Şapkanın kenarının biraz yukarısında bir sıra vişne çürüğünü andırır, gelincik alına benzer, leylakî çiçekler var. Beyazı çok, siyahı az bir tül. Ondan sonra galibardanın açığı bombeli, gerdan tarafından rüzgâr ile kabarık caketimsi bir şey. Yenlerinde horoz ibiğinin açığı dantelalar, belde tokalı siyah İngiliz kemeri, pişmiş ayva bir jupon, ayaklarda bal rengi bir iskarpin. Onun da ne türlü çorap giydiğini göreyim diye baldırlarına doğru medd-i nigâh ederken bir feryad-ı canhıraş beni titretti. Küçük bir çocuk, zavallı yavrunun mini mini ayağı deliklerden birine girmiş. Denize düşeceğim korkusuyla tir tir titriyor. Büyük validesi olacak ihtiyar bir kadın güvezimsi feraceli, mangal kapağı yaşmaklı, usul-i atîka üzere yapılmış ruganî yarım potin, elinde tarçinî bir şemsiye var. Derhal koştum. Gür-

[374] Faure & Co Deposu'nun Çırağan Caddesi, Mektep sokağı sonunda Boğaz sahilinde depoları bulunmaktadır. Jacques Pervititch, *Sigorta Haritalarında İstanbul,* İstanbul: Axa Oyak/Tarih Vakfı [2000], s. 33.

[375] *Şehir Mektupları,* Dersaadet: Dersaadet Kitabhanesi, 1328, C.I, s. 110-111.

büz bir çocuk. 'Korkma oğlum' falan diyerek kurtardım. Aldığım duanın hadd ü hesabı yok. Ben bu hizmeti bitirdiğim esnada idi ki karşı taraftan da beş altı tanesi geçiyordu. Aman ne çarşaflar! İnsan temaşa ile doyamıyordu. Elektrik alevi, yanar döner, akşam güneşi, parlak nefti, bu letafet-i rengârenk bir hıram-ı işve-füzûd ile güzar ederken bir ses daha peyda oldu. Kar gibi beyaz bir yeldirmeye iltica etmiş olan bir siyahî bir şeyler söylüyor. Dikkat ettim: Şemsiyesinin bir ucu yine o deliklerden birine girip kırılmış. O kuzgunî çehrenin üzerindeki parlak gözler muttasıl döğecek bir adam arıyor. Artık o çarşafların rengini sormayın. Geçen seneden bâki moda mahsulü olan gâh ördek başı, gâh kumru göğsü, gâh sincabî, gâh yanık al, menekşe moruyla karışık ipek dallı, şeftali çiçeği rengi üzerine serpik sırma rengini andıran işlemeli modaya derece-i tâbiyeti sahibesinin bu yadigâra itibarı nisbetinde olarak fes rengi, samanî, fındıkî, nohudî, maî, tahinî, mor, lâcivert, al, kanarya sarısı, zeytunî, şarabî, denizî, şeker rengi, ekşi karadut, toz pembesi, bunların açığı, koyusu mahlût olarak komik İngilizin karnaval âlemine benzetmekte hakkı olduğu surette mestur, gayr-ı mestur binlerce vücut pişgâh-ı nazarımdan geçiyordu."[376]

Bu metinde renklerin adları kadar önemli olan bir nokta, yazarın bir ressam gözüyle bunları fark edip yazması ve muhtemelen o günlerde söz konusu olmuş olan bir İngilizin İstanbul'un bu çok renkli kalabalığını "karnaval âlemi"ne benzetmiş olmasına da bir gönderme yapmasıdır. Yazarın bu manzarayı bir yandan hoşlanarak, bir yandan da eleştirerek anlattığı hissolunmaktadır.

Ahmet Rasim gezip eğlenmeyi sevdiği için İstanbul'un bütün mesire yerlerine de aşinadır. Sular'dan Kağıthane'ye, Göksu'dan Kartal'a kadar anlatmadığı yer yoktur.

6. Moda olan herhangi bir şeyi de Ahmet Rasim çağrışım uyandıracak şekilde kullanır. Elbette bu tür göndermelerin bugünün okuyucusuna kendisini hemen ifşa etmesi söz konusu değildir.

"Bazar Alman'da peçesini kapalı tutan, Bonmarşe'de açıyor. Kollar inik, sallı, yarı belden yukarısı öne müteveccih.

–Arş ileri!... Tango!... Daha dün gün doğusunun delişmen bir nefhası... da öyle bir göğüs daleverası yaptı ki, şairlerimizden birinin gözünü kamaştıran allı morlu "Danse Serpantine' uçuşmalarını andırdı. Bütün etekler perran, ufak kamçı şaklamalarını andırırcasına sayha-künân oldu. İnce, hevaî fuların uçları birdenbire terk-i diyar ederek öyle uçtu, öyle uçtu ki başta tutunacak hâl kalmadı. Bir kahkaha bir çığlık 'bir tatlı dönüş' bir türlü kapatmasını öğrenmemiş ellerle bir uğraşış ki insan sinemada birinin soyunduğuna ihtimal verirdi!"[377]

[376] *Şehir Mektupları,* C. I s. 35-37.
[377] *Eşkâl-i Zaman,* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1334/1918, s. 36-37.

Bu parçada geçen "La Danse Serpantine" Tevfik Fikret'in meşhur şiirine bir göndermedir. Ahmet Rasim ayrıca "Bir tatlı dönüş" ibaresiyle de bu göndermeyi pekiştirir.

Ahmet Rasim Servet-i Fünunculara bu tür göndermeleri fırsat buldukça yapar: "İkimizin kulakları seste idi ama gözlerimiz pembeliklerden ayrılmıyordu: İşte pembe rüya diye benim şimdiki hâlime denir. Mahut Edebiyat-ı Cedidecilerin uyku sersemliğiyle uydurmalarına değil."[378]

7. Ahmet Rasim bu tespitlerini yaparken birçok gazetecinin kroniklerinde görüldüğü gibi belediye hizmetlerinin aksaklığından şikâyetçidir. Yollar bakımsız, pis, köpekler korkutucudur.

"Sokağın ne kadar iri boy kayış bacağı varsa bir sürpüntü kümesine üşüşmüşler. Ortalık harhara-ı müzdevice içinde pür-ahenk. Bir aralık cümlesi kelle kelleye gelmişken içlerinden biri hırı müteakip kafa tutmaya başlıyor. Fakat ne kafa tutuş. Esnan-ı katı'a fırlak, dideler hunhar, ince kalın havhavın ardı yok. Derken gündüz doğmuş, gece büyümüş bir bakkal çırağı elinde süpürge fırlıyor. Bir iki süpürür süpürmez kıskısa başlıyor. Ha bire ha! İkişer ikişer diziliyor. Ön ayak eşici, arka ayak deşici, mucib-i kıyl ü kal olan meyan kabarık. Ortalık kıyamet! Altta kalanın canı çıksın. Birinin kulağı yırtılmış, kanı aka aka aynelmefer diye sapıyor, birinin bacağı büzük vay aman narasıyla duvar dibine sokuluyor. Diğeri kurt kündesine gelmiş aşağıdan yukarıya atılmak istiyor. Öteki gırtlaklanmış koltuk altlarını karıştırıyor, beriki hırpalamış durup durup silkiniyor."[379]

8. Ahmet Rasim girip çıktığı yerlerdeki sosyal tabakalaşma hakkında da bilgi sahibidir. Ayrıca Beyoğlu'ndaki lokantaların adlarını sayarak oraları tasvir eder ve bazı lüks lokantaların hesapları nasıl şişirdikleri hakkında okuyucusunu uyarır. Bu yazıların sadece gününde okunup geçilecek yazılar olmadığı, devri ayrıntılarıyla yansıtmaları açısından bugün de nice araştırıcı ve sanatçı bakımından önemli olduğu kesindir. Kıyafet, binilen araba, kişilerin mensup oldukları sosyal tabakayı da ifşa eder:

Fener'e gelenlerin daha çok araba ile gezdiklerini anlatırken Recaizade'nin *Araba Sevdası*'nın gerçek bir modadan çıktığını ve araba çeşitlerinin, kullanıcılarının sosyal seviyesini açıkladığını okuyucu hisseder:

"Orası güya araba sirki imiş gibi deveran berkemal. Ama ne arabalar? Çekçek-

[378] *Fuhş-ı Atîk,* s. 94-95. Hâmit, Faik Âli'ye ithaf ettiği 1927'de *Güneş*'te neşredilen şiirine "Pembe rüyâdan anlayan anlar" diye başlar (*Hep yahut Hiç*, s. 279).

[379] *Şehir Mektupları,* C. 1, s. 202-203. Bu parça Şinasi'nin yazısından sonra da köpeklerin sokaklara hakimiyetini anlatır.
Mehmet Âkif *Safahat*'ında yer yer sokakların bakımsızlığı ve insanların kış günleri neler çektiğini nazımla anlatır. İnci Enginün, "Safahat'ta İstanbul'un Romanı", *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh, 2000, s. 179.

lerden tutun da paraşol, bağ arabası, fayton, brik, kupa, lando, yarım lando, tek atlı, çift atlıların kâffesinden birer tane var. Atların tonu da muhtelif: Kır, bakla, demir kırı, al, siyah, mahlut, benekli, beneksiz, abraş, bilmem daha neler! Merkep-süvarân bile o tenezzühgâhda ara sıra görünür."
"Tuvalet, burada iki şık gösteriyor. Kadınlar ya bildiğimiz gibi çarşaflı, yaşmaklı veyahut yeldirmeli. Çarşaflılarla, yaşmaklılar ekseriyetle arabalarda; yeldirmeliler paraşollarda, bağ arabalarında."[380]

9. Tiyatrolar hakkında da Ahmet Rasim geniş bilgi verir. Ortaoyunu, Karagöz ve tuluat hakkında verdiği bilgilerin bir kısmı birinci eldendir.[381] Kaldı ki o bunların tarihçelerinden de söz eder. Ahmet Rasim'in verilen örneklerde görüldüğü üzere, dili sadedir. Tasvirini genellikle kısa cümlelerle yapar. Cümlelerin uzaması, tasvirden kaynaklanır. Yazar sadece seyirci değildir. Gördüklerini anlatırken kendisi de o manzaranın içindedir. Sadece bazı çirkin, pis manzaraları tasvir ederken onları onaylamadığını belirtircesine dışında kalır. Yazar döneminin kültür dilini bilir ve kullanır. İşin komiğini yakalamak istediği zaman halk dilinin canlılığından yararlanan yazarın, daha ciddi konularda, bir yerin tasvirini tarihî bilgisiyle desteklediğinde üslubu Servet-i Fünun yazarlarını aratmayacak derecede ağırlaşır.

10. Bu manzaraların büyük bir kısmını Ahmet Midhat'ın ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında bulmak mümkündür. Bu yazarların hepsi yaşadıklarını ve gördüklerini anlatırlar. Ahmet Midhat, özellikle ahlakçı tavrını göstermek istediği için hoşlanmadığı manzaralarda okuyucusunu sıklıkla uyarır, Hüseyin Rahmi ise o manzaraların çirkin ve komik olduklarını göstermek için kendisini olayların tamamen dışında tutar. Fakat Ahmet Rasim'in üslubu hiç kimseninkine benzemez.

11. Ahmet Rasim bazı terimleri düzeltir. Vefik Paşa'nın mani hakkındaki *Lehce-i Osmanî*'deki tarifine de eklemeler yapar.[382] Semai kahveleri hakkında

[380] *Şehir Mektupları,* C. I, s. 21.
[381] "Kel Hasan", *Muharrir Bu Ya,* s. 35.
[382] "Ahmet Vefik Paşa merhum *Lehce-i Osmanî*'sinde 'mani' mukabiline: 'meâni; usulsüz, darpsız elhan ile taganni olunan vezinsiz, manasız güfte" yazmış ise de müşarünileyhin bu tavsifi, maniyi bilmediğinden, daha doğrusu maninin şunun bunun iftira ve bühtanı eseri olarak vüzerâ-yı üdebâdan birine bu suretle arzedilmiş olmasından münbais bir hatâ-yı lugavîdir. Yoksa mani, hadd-ı zâtında hem 'bedî ü beyan' kavaid-i sâbitesince tekellümü 'cinas-ı lafzî' aksamından, hem de şarkı mı, türkü mü, Osmanlı mı, İslam mı, herhangisinin ise işte onlardan birinin sahip olduğu tarz-ı musiki tenevvüâtındandır.
Şimdi burada bir ıstitrâda kat'i bir ihtiyaç vardır:
Mani öyle bir nazım şeklidir ki musikimizin ancak ona hasrettiği tarz-ı taganni ile tamam olur, demek revadır. Yoksa alelıtlâk Çinili Hamam natırı veya ustası Benli Zehra'nın bir Hıdrellez sabahı kısmet çömleğinden çekip çıkardığı her nişaneye karşı el yanakta, yayık ağız, şaşı göz, iner çıkar gırtlak veyahut avurdu yırtık Memiş'in aklına yelken ettiği demlerde avaz avaz okudukları: (...) Vefik Paşa merhumun mani tavzihine masadak allak bullak kıtalara asla mani denilemez. Meğer ki mani gibi ince, ince olduğu kadar ruh-istinâs ve daima bir maksadı nâtık müstakil beyitler, müfretler olsun." *Muharrir Bu Ya,* s. 130-131.

bilgi verirken, "Meşhur kumarbazlardan Örücü Salih semai okumakta cidden yegâne idi" diyerek, bu kahvelerde

"Semaîlerden maada destanlar, kalenderîler, koşmalar, kesik keremler, asıl keremler, kerizler yani murakkas, dudu çingene şarkıları, zeybekler, Rumeli, Anadolu türküleri bu mutribin 'repertuvarına yani defterine dahil idi" (s. 135-136) der.

12. Semai kahvelerinin yanında çaycı dükkânları da yazarın sık sık ziyaret ettiği yerlerdendir. Bunlardan şairlik taslayan Hacı Reşit'in canlı bir tasvirini de yapar.[383] Musiki konusunda geniş bilgisi bulunan bestekâr Ahmet Rasim, İstanbul'un musiki âlemlerini, musiki heyetlerini çok geniş bir şekilde anlatır:

"Musikişinaslarımız istedikleri kadar iddia etsinler. Herkes bir telden çalar. İşte saz takımı, Kemanî Memduh: Zayıf, sivri koz fes, tütün dumanından gözleri ağrımış da siyah gözlük takmış. Enli gaytan bıyık, yağızın açığı, ince gerdan, güleç yüzlü. İşte Bogos: kondurma fes, nim-alabros gisû, o da esmer, kalın dudak, okurken ağzı sulanır gibi meyyal-i iştiha. Acaba yanındaki kim? Ay! Karakaş imiş! Altı üstü bir fes, Kâküllerini dökmüş az lihyedar, gözleri kızıl kızıl. Şimdi kanunumuza bir harf atacak, defteri önünde. Sağlam alış veriş ister, Şemsi Efendi perde anlatacağım diye tıngırdıyor. Fakat kim dinler?"[384]

Bir süre tiyatro ile baş başa giden ve çok yaygınlaşan kanto hakkında da Ahmet Rasim'in söylecekleri vardır. O da kantodan müzik olarak hoşlanmaz ve asıl kantocular hakkında bilgi verir.[385]

"Bestesi itibariyle en bayağı bir lahn-ı mürettep ayarında bulunan bir "kanto" söyleyenin güzel hatırı, güzel kaşı, gözü için avuç patlatırcasına alkışlara müstehak görülürdü. Mesela büyük Amelya denilen iri yarı, etine dolgun, beyazca, kara kaş, kara göz, Ermenice 'hoşor' tabirine ma-sadak otuz, otuz beşlik kantocu bir kız oğlan kızın her sınıftan, her milletten, elhâsıl her çeşit insandan muhtelif sevdazedeleri vardı. Bu kız sahneye çıkıp da Rumca şivesi, falso sesi ile:

Üstü açık faytonda
Gezerim piyasada
Harf atarım kızlara
Bırakırım merakda

[383] "İstibdad-ı Edebî de Bir İki Mahfil Daha", *Muharrir Şair Edip*, s. 176-177.

[384] *Şehir Mektupları*, C. I, s. 129-130.

[385] Yahya Kemal kantoyu "Türkçeye girmiş rezil bir sanat ucubesi" diye niteler. *Edebiyata Dair*, İstanbul: 1971, s. 232. Halit Ziya *Nesl-i Ahîr* adlı romanında musikiden anlayan kahramanı Süleyman Nüzhet'in ağzından kantoları "iğrenç" diye niteler. Halit Ziya, "Kanto Beliyyesi", *Sanata Dair II*, İstanbul: 1939, s. 118-123.

dedi mi el urmalarıyla hengâmeler kopar, perde iner inmez ıslıklar, ayaklarla tepinmeler, baston patırtıları, nerede öğrenildiği anlaşılmayıp bir daha mânasına 'Biz!... Biz!...' sadaları yükselirdi. Bu türlü arbede-âmizâne alkışların adı 'fori' idi. "Fori yapmak', 'fori koparmak', bir 'foridir gitmek' ıstılah olmuştu."[386]

13. Ahmet Rasim'in eski eğitim sistemini kendi gözlemlerine dayanarak eleştirdiği yazıların bir kısmı *Falaka*'da (1927) derlenmiştir ve yazar, mahalle mektebi ve özellikle falaka hakkında yazdıklarıyla iyi tanınır. Bu yazıların ilki kitaba adını veren ve okul hayatı ile korkuyu birleştiren "falaka" kelimesidir. Falakaların cinslerini anlatan yazar kendisinin de hocadan ne kadar korktuğunu çok canlı bir şekilde hatırlar. Okula başlama töreni (amin alayı), falaka, çocukların korkuları ayrıntılarıyla anlatılır. Okullar değişir fakat korkunç hocaların falaka --dayak ile çocuk öldüren– hikâyeleriyle beslenen korku hiç bitmez. Yazar bir süre eniştesinin korumasıyla mahalle mekteplerinde falakaya yatmadan okursa da onun ölümünden sonra Darüşşafaka'ya yatılı olarak girer. Falaka ve mahalle mekteplerinin karanlık, kirli mekânları ile yaşlı, öksürüklü hocalarının çocukta yarattığı korku, onun peşini Darüşşafaka'da da bırakmaz. "Gerçi burada ne duvarda asılı falaka, ne baştan inme uzun sırık yoktu, fakat mubassırın bir bakışı, potin gıcırtısı yüreğimi ağzıma getiriyordu."[387] Bu satırlar çocuğun hiç de mutlu olmadığını gösterir.

14. Ahmet Rasim genç yaşta girdiği ve uzun yıllar içinde bulunduğu basın hayatı, tarihi ve basın mensupları hakkında da özellikle *Muharrir Şair Edip* (1924) ve *İstibdaddan Hakimiyet-i Milliyeye* (1923) *Matbuat Tarihine Medhal; İlk Büyük Muharrirler Şinasi* (1927) adlı eserlerinde bilgiler vermiş, sansürden söz etmiş, yasaklanan kelimelerin ne kadar gülünç sahnelere yol açtığını anlatmıştır.

İlk önce Baba Tahir'in yardımıyla *Ceride-i Havadis*'te çalışan yazar, gazetenin perişan hâlini ve orada herkesin saygısını kazanmış olan şair İsmet'i ve diğer çalışanları tanıtır. Şair İsmet'in içki düşkünlüğünden söz ederken "Büyük şairlerin cümlesi de şâribü'l-leyli ven-nehâr olurmuş!" diye ekler (s. 95).

Ahmet Rasim *Romanya Mektuplarî*[388]nda dolaştığı savaş bölgesini anlatırken de ayrıntıları yakalamaktaki ustalığını gösterir:

[386] *Muharrir Bu Ya*, s. 50-51. Kantocular hakkında, yazar *Şehir Mektupları* (C. 1, s. 120-124) ve *Fuhş-ı Atîk*'te daha çok bilgi vermiştir (s. 139-141-144). Cumhuriyet döneminde Anadolu'da turneye çıkan tiyatro truplarının da mutlaka kanto türü müzikle seyircisini cezbeden oyuncuları, aralarında Kenan Hulusi, Sabahattin Ali, Tanpınar'ında bulunduğu birçok yazarın hikâyelerine yansımıştır.

[387] *Falaka*, s. 130-131.

[388] Ahmet Rasim, *Romanya Mektupları*, İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1333/1917 (*Tasvir-i Efkâr* gazetesine tefrika olarak derc olunduktan sonra ayrıca kitap şeklinde basılmıştır). Alıntılar bu kitaptandır.

"Burada hiçbir Romen kalmamış... Arada sırada birer, ikişer Tatar simasına tesadüf ediliyor.... Etraf köylerden gelme kadın, çoluk çocuk efrad-ı İslamiye de var... Bunlar harbin zabt u gasp, müsadere, yağma, tekâlîf gibi her bir vartasına uğramışlar, bir gün evvel tok iken bir gün sonra aç, sefil kalmışlardır. Merhamet, tesadüf etmesini bilmeyen kurşun ile güllede, boğazlanacak kurban bulamayan bıçakta, kim kime?... Bakalım, buraları ba'de'l-harb ne olacak? Her gelen yeni bir hâileden bahsediyor... Sabahleyin, refikım karargâh kumandanı, altıncı kolordu kumandanı Hilmi Paşa'ya yazdığı bir arizayı hâmilen gitmişti. Cevaba ve karargâhı bilen bir zata intizaren köyde kalmayı ihtiyar etmiştim.

Öğleden sonra canım fena hâlde sıkılmaya başladı. Kitap yok ki okuyayım!...

Düşünmek, garipsemeyi daha ziyade arttırıyor... İnsan burada müselles bir vaziyetin bahşettiği tereddüt ve şüphe içinde kalıyor. Müttefiklerden her biri kendisine bir mahalle yapmış.

Sakinleri yok ki âdât ve ahlaklarına dair bir şemme-i inkişaf duyulabilsin!... Kobadiyo-Toprakhisar muharebesi Mecidiyelileri ta şimale kadar atmış, veyahut daha muhacerete maruz kalmak üzere köyün iki taraf-ı müntehasında bulunan Köstence ile Çornavoda'ya, bizim eski Boğaz köyüne doğru fırlatmış...

Akşama doğru idi, Köstence müfettişi ile hareminin uğradıkları müdhiş bir taarruz üzerine terk-i hayat etmiş olduklarını haber aldım (s. 77-78).

"İnsan, karanlıklarda, gezindiklerini tevehhüm ettiği ervah ve eşbâha –korkusu nispetinde– çirkin şekiller verir değil mi?... Bilmem buraların karanlığı müstesna mıdır ki nigâh-ı tahayyülüm önünde birtakım sevimli simalar pervane edip duruyordu. Ta İshakçı civarına, Tuna kenarına, Bahr-ı Siyah kıyılarına uzanıp daldığı sıralarda üzerlerindeki türab-ı igtirabı silkerek kalkınan hayalât-ı emvâta incizabdan, o kesif kitle-i zulemâtı teskîb ederek pürüzsüz birer muhit-i nuranî ile tecelli eden anların gubâr-âlûde, soluk yüzlerinde görür gibi olduğu neşe-i sükûna kapılmaktan kendisini alamıyordu.

Ne fayda ki yaya kaldırımını oynatırcasına kuvvetli kuvvetli basan bir nefer postasının ökçe sesleri yavaş yavaş temaşasına ısındığım bu sahn-ı mahşer-nümûnu darmadağan bir hâle getiriyordu.

İşte buralarda böyle düşünceler var...

Harp, nesi varsa cümlesini buralara serpmiş, dağıtmış, bîperva, sebükbâr yürüyüp gidiyor... Her ordu, ardında perakendelerle müzdehem bir iz bırakır... İşte bu iz üzerinde yürüyen, kalan, inleyen, ölen ruhlardır ki şehnâme-nüvis-i hakayık olan "zaman"ın kaleminden kan damlatacaklardır" (s. 69-70).

Ahmet Rasim'in yazılarında, aynı konuların, genellikle aynı eda ile dile getirilmesinden kaynaklanan bıktırıcı bir tekrar da bulunur.[389] Gazete yazılarının

389 Tanpınar, Ataç'ın ölümünden sonra yazdığı yazıda, "Tiryakilik her cemiyette ve edebiyatta sevilir."

büyük kısmı henüz toplanmamış olan[390] yazarın bazı çevirileri de vardır.

Yazarın kitap olarak çıkan sohbetlerinin en meşhurları, *Gecelerim* (1894), *Şehir Mektupları* (4 C. 1910-1911), *Tarih ve Muharrir* (1911), *İki Hatırat Üç Şahsiyet* (1916), *Eşkâl-i Zaman* (1918), *Cidd ü Mizah* (1918), *Fuhş-ı Atîk* (1922), *Fuhş-ı Atîk* (2 C. 1922), *İstibdaddan Hakimiyet-i Milliyeye* (1923), *Muharrir Şair Edip* (1924), *Gülüp Ağladıklarım* (1926), *Falaka* (1927), *Muharrir Bu Ya* (1926)'dır. Eserlerinin önemi İstanbul folkloru ve yaşayışıyla ilgili canlı bilgiler ve dil malzemesini toplamasıdır.[391] *Tarih ve Muharrir*'deki yazılarında eski tarihlerden özellikle *Raşit Tarihi*'nden yararlanmıştır. Bu kitapta da ortaoyunu, Karagöz hakkında hayli bilgi vardır. Bunlar sayesinde ortaoyununda yapılmış olan son yenilikler öğrenilmekte, Dr. Kunoş'un kitabındaki bazı bilgiler de düzeltilmektedir. III. Selim zamanında Melling'in İstanbul'daki faaliyetlerini de, onun İstanbul hakkındaki kitabına dayanarak anlatmıştır. Bu küçük kitaptaki önemli yazılardan biri de ilk Türk ressamlarıyla ilgilidir. Ahmet Rasim'in sohbetleri, işledikleri konuların çeşitliliğiyle hemen her araştırıcı için vazgeçilmez kaynaklardandır. Ahmet Rasim başarılı bir hatıra ve sohbet yazarı olmasının yanı sıra eğitimle ilgilenmiş, birçok okul kitabı, edebiyat ve tarihle ilgili çeşitli biyografiler de yazmıştır.

Ali Kemal'in *Ömrüm* [1913, 1919 ve 1920'de tefrika edilen eseri oğlu Zeki Kuneralp kitap olarak yayımlamıştır (1985)] adlı hatıralarında "otuz, otuz beş seneden beri vatanımın her türlü cidal-i fikrîsine hâlimce karıştım, bahusus karışanları tanıdım, ölçtüm, anladım" (s. 10) diyerek tecrübelerini yazmıştır. Ali Kemal, devam ettiği okullar, okullarda tanıdığı şahsiyetler hakkında izlenimlerini yazar. Döneminin edebiyat rekabetleri, şairlerin birbirlerine sataşmaları, hicivler de onun zevkle anlattığı sayfalar arasındadır. Bu sayfalar edebiyat tarihinin genel çizgileri içinde üzerinde fazla durulmayan, kaybolmuş edebiyat heveslilerini ve dönemin havasını da yansıtır. Ali Kemal Avrupa'ya gittiği zamanki acemiliklerini, siyasilerle ilişkilerini dile getirdiği hâlde, Hüseyin Cahit'in eleştirilerine hedef olan faaliyetlerinden söz etmez.[392]

Çocukluğundan itibaren hayli fırtınalı bir hayat süren Rıza Tevfik doktor olarak okulu bitirebilmiş ve çeşitli görevlerde çalışmıştır. Çökmekte olan bir devletin siyasetinde önce iktidardan yana olup sonra muhalefete geçmesi, bakanlıklarda bulunması, devletin ölüm fermanı olan Sevr Anlaşması'nı imzalayan heyette

der ve Ataç'ın bu yönünden söz eder. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Z. Kerman, 2b. 1977, s. 419. Ahmet Rasim'in de okuyucularında benzer bir tiryakilik yarattığı anlaşılmaktadır.

[390] Niyazi Akı, "Ahmet Rasim'in Çevirileri Üzerine Bir Araştırma", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, nu. 2, Nisan 1971, s. 1-16. 1925-1928 arası yazdıklarının bir kısmı *Anılar ve Söyleşiler* adıyla Nuri Erten tarafından toplanmıştır (1983). Yazarın eserlerinin bir kısmı sadeleştirilerek yeniden neşredilmiştir.

[391] Şerif Aktaş, *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988.

[392] Ali Kemal hakkında bk. Faruk Gezgin, *Ali Kemal: Bir Muhalifin Hikâyesi*, Isis, 2010.

yer alması, Millî Mücadele aleyhindeki yazıları dolayısıyla üniversitedeki görevinden Cenap Şahabettin, Ali Kemal, Hüseyin Daniş ve Barsamyan Efendi ile birlikte istifa etmek zorunda kalması (Nisan 1922), 150'likler listesine girmeden İngilizlerin yardımıyla ülkeden kaçması (Kasım 1922) hiç unutulmamıştır. Rıza Tevfik 1892 yılındaki olaylarla ilgili olan hapishane hatıralarını tefrika ettikten sonra, sürgün macerasını da *Yeni Sabah* gazetesinde (1948) neşretmiştir ki bunlar hem onun şahsiyetini yansıtır hem de kendi açısından yakın Türk tarihinin yorumlarını hâvidir.[393]

Ömer Seyfettin'in günlükleri hem dönemin edebiyat dünyasını hem de Balkan Savaşı'nın acı gerçeklerini kısa, vurucu ibarelerle yansıtır.[394] Askerler arasında geçen günlerinde Türkçe üzerinde düşünen Necip Türkçü'nün hatıraları da önemlidir.[395]

Cumhuriyet'ten sonra yazılmış olmakla birlikte bu dönemdeki savaşlara katılan, esir düşenlerin başlarından geçenleri anlattıkları eserler devrin siyasi olaylarının perde arkasını ve siyasetin içinde olmayan insanların duygu ve düşüncelerini yansıtması bakımından önemlidir.

II. Meşrutiyet sonrasında eser verenlerin büyük bir kısmı hatıralarını Cumhuriyet döneminde yazmışlardır. Halide Edib, Yakup Kadri, Refik Halit ve parçalar hâlinde Yahya Kemal'in hatıraları ile mektupları ve Ziya Gökalp'ın mektupları mevcuttur.[396] Yahya Kemal'in babasına gönderdiği kartpostallarda Paris'te geçimini sağlamakta, sınavları başarmakta zorlanan bir gencin sızlanmaları geniş yer tutar. Ayrıca kartlardaki resimlerle ilgili açıklamalarıyla babasını da âdeta Paris'teki yaşayışına ortak eder. Birkaç yıl sonra gönderdiği kartlarda şair ve yazarlarının resimleri vardır.[397]

[393] *Yeni Sabah*, 1 Ağustos-14 Aralık 1948; *Bahçe* (8 Eylül 1908-6 Temmuz 1909) tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Rıza Tevfik, *Biraz da Ben Konuşayım*, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: İletişim Yay. 1993. Başta Abdullah Uçman'ın Rıza Tevfik'i tanıtan ve bu hatıraları değerlendiren bir yazısı bulunmaktadır (s. 10-24).

[394] Bu hatıralar da yazıldıktan çok sonra yayımlanmıştır. *Hayat Mecmuası.* Bu hatıralardan geniş ölçüde yararlanan Tahir Alangu olmuştur. Metnin son neşri için bk. *Ömer Seyfettin, Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 251-310.

[395] *Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları*, hzl. Ömer Faruk Huyugüzel, Ankara: TDK, 2003.

[396] Halide Edib'in bir kısım mektubu için bk. İnci Enginün, "Halide Edib'in Mektupları" *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 493-521; Halide Edib önce İngilizce yazdığı hatıralarını (*Memoirs*, 1926 *Turkish Ordeal*, 1928) ölümüne yakın Türkçe olarak da neşretmiştir: *Mor Salkımlı Ev*, İstanbul: Atlas, 1961. *Türkün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Çan, 1962.
Yakup Kadri'nin bu dönemle ilgili çocukluk ve gençlik hatıraları mevcuttur. *Anamın Kitabı* 1957, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* 1969. *Ziya Gökalp Külliyatı, Limni ve Malta Mektupları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1965. Bu mektuplar yazarın irade felsefesi, kadın, eğitim konularındaki görüşlerini çok iyi açıklar. İnci Enginün, "Ziya Gökalp ve Çocuk", "Ziya Gökalp ve Aile", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh, 4b. 2001, s. 426-444.

[397] *Pek Sevgili Beybabacığım Yahya Kemal'den Babasına Kartpostallar*, İstanbul: YKY, 1998. Eser me-

Özellikle Rusya'dan gelen Türkler İstanbul ile ilgili hatıralarını günü gününe veya sonradan yazmışlardır. Bunların sayısı çoktur ve büyük bir kısmı henüz ne edebiyat ne de kültür tarihinde yerlerini almışlardır. Bu hatıraların yakın tarihlerde yayımlananlarının künyelerini vermekle yetiniyorum: Ömer Faik Numanzade (1872-1937) Azerbeycanlı gazeteci ve yazarlardandır. 1882-1892 yılları arasını İstanbul'da geçirmiş, Darüşşafaka'da okumuştur. Hatıraları "19. yüzyıl Türkiye'sinin basın ve eğitim tarihi" açısından önemlidir.[398] Fatih Kerimî'nin de İstanbul'daki kültür hayatını gözlemleyen hatıraları çok ilgi çekicidir.[399] Abdürreşid İbrahim'im *Âlem-i İslam* adlı seyahatnamesini okuyan Mehmet Âkif, bu eserle ilgili bir tanıtma yazmış ve "dünyada en az bildiğimiz bir kıta varsa o da kendi menşeimiz, kendi memleketimiz olan Asya'dır" diyerek[400] Asya Müslümanlarının perişanlığını anlatan bu kitabın insana "keyif" vermediğine işaret etmiştir:

> "Çünkü birçok acı hakikatleri olanca acılığıyla, olanca üryanlığıyla gösteriyor, şarkın emraz-ı içtimaîsini ortaya döküyor. Lâkin hastalık bütün a'râzıyla, edvarıyla meydana çıkmalıdır ki müdavatı kabil olsun, esbabı bertaraf edilebilsin."

2. Siyasi sürgünler de hatıralarını yazmışlardır. Bunların bir kısmı birer savunma mahiyetinde olsa da dönemleriyle ilgili çok önemli belgeler arasındadırlar. Ahmet Midhat, Ebüzziya, Reşat, Bereketzade İsmail Bey'den sonra 93 Harbi'nin (1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı) ünlü isimlerinden ve kitaplarıyla Türkçülük hareketinin önderlerinden olan Süleyman Paşa'nın hem hatıraları hem de mektupları bulunmaktadır. Osmanlı Devleti'nin yıkılışını hızlandıran ve Rumeli'den büyük ölçüde göçe sebep olan bu savaştaki yenilginin sorumlularından biri olarak gösterilen Süleyman Paşa, Bağdat'a sürülmüş ve orada kendisini ithamlara karşı savunan *Umdetü'l-Hakayık* (1928) adlı kitabını yazmıştır.[401] Bu büyük faciayı yaşayanlardan biri olan Eski Zağra müftüsü ve öğretmen Raci Efendi'nin yazdıklarının yankısı çok olmuştur.[402] Raci Efendi'nin suçladığı Süleyman Paşa, bir

tinlerin asılları ve resimlerle birlikte çok güzel bir şekilde basılmıştır.

[398] Ömer Faik Numanzade, *Kafkasya'dan İstanbul'a Hatıralar,* hzl. İrfan Murat Yıldırım ve Fazıl Gökçek tarafından basıma hazırlanmıştır: İzmir: Akademi Kitabevi, 2000.

[399] Fatih Kerimî, *İstanbul Mektupları,* hzl. Fazıl Gökçek, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001.

[400] Abdülkadiroğlu, s. 61-65.

[401] Bu kitap üzerinde Ahmet Tetik bir inceleme yapmıştır. *Umdetü'l-Hakayık,* Süleyman Paşa, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993.

[402] Raci Efendi'nin el yazması olan kitabını oğlu Topçu Binbaşısı Necmi Raci Bey bastırmıştır (1908). Eseri Yahya Kemal'in değerlendirmesi onu savaş edebiyatında kullanılması gereken dil hakkında bir örnek hâline de getirmiştir. Zaferden sonra düşmanın yakıp yıktığı Batı Anadolu'yu gezerken Falih Rıfkı gördüğü vahşet sahneleri karşısında Raci Efendi'nin kitabını hatırlar ve onun üslubunu, faciayı yaşayan kadınların ifadelerinde bulur. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2.b. 1992, s. 986, 991. Yazar ve eseri hakkında ayrıca bk. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* 7, s. 265; Mustafa Uzun, "Hüseyin Râci Efendi (ö. 1902)", *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 19, 1999, s. 10-12.

mektupla kendisini savunmuş, sözlerinin elindeki belgelere dayandığını özellikle belirtmiş, şahit olduğu korkunç bir sahneyi anlatmıştır:

> "Karlıova'da bir Bulgar papazının ayin yaptığı gün bir demet gül çıkararak: 'Bu gül Müslüman çocuklarının kanıyla sulanmış kilise bahçesindeki bir gülün kırmızı çiçeğidir' diye cemaatini takdise davet etmiş"tir.[403]

Bu hatıraların harp tarihi, siyasi tarih bakımından belge nitelikleri uzmanlarını ilgilendirmekle birlikte, yaşantılara dayanan sahneler, genel okuyucuyu bilgilendirmektedir. Savaş, insanoğlunun en vahşi yanlarını ortaya çıkarmaktadır.

Siyasetçilerin savunma niteliğindeki eserleri özellikte İkinci Meşrutiyet'ten sonra çok artmış ve devlet kademesinde görev alanlar hatıralarını yazmışlardır:[404]Daha sonraları bu hatıralara İttihat ve Terakki mensupları da (Cemal Paşa, Talat Paşa) katılmıştır. Bunlar, örgütlerin iç yüzlerini ortaya koyan ibret verici belgelerdir.

[403] Bu mektubun sadeleştirilmiş metni için bk. Alemdar Yalçın, "Şıpka Kahramanı Süleyman Paşa'nın Savunması", *Belgelerle Türk Tarihi*, nu. 11, Ocak 1986, s. 52-65.

[404] Siyasi hatıralar daima yanlı olduğu, bir savunma niteliği taşıdığı gibi, aradan yıllar geçse de muhalif ve düşmanlarını sindirme amacını güttüğünü unutmamak gerekir. Yakın tarihle ilgili konuları eserlerinde işleyen Haldun Taner, İttihat ve Terakki ile muhaliflerinin ilişkilerini belgelerle ortaya koyan bir hatıranın nelere yol açtığını *Dışarıdakiler* (1957) adlı siyasi taşlamasında dile getirmiştir.

4. TARİH

Tarih kitaplarının edebiyat içine alınması tartışmalıdır. Bu bölümde kısaca tarih kitaplarını anmaktan amacım, dil değişmesinin tarih kitaplarından başlaması, güçlü düşmanlar karşısında Osmanlı Devleti'nin yıkılışını hissetmiş olan edebiyatçıların sık sık tarihten söz etmeleri, hatta tarih kitapları yazmaları dolayısıyladır. Tarihçi hüviyetleriyle tanınan Hayrullah Efendi'nin *Tarih-i Devleti Aliye-i Osmaniye*'si (1223'ten 1653'e kadar), araştırıcıların hakiki bir tarihçi zihniyetiyle yazıldığını söyledikleri Mustafa Nuri Paşa'nın (1822- 17 Ocak 1890) *Netayicülvukuat*'ı, Cevdet Paşa'nınkiyle birlikte zikre değmektedir. Cevdet Paşa'nın usta bir hatıra yazarı olduğu *(Tezakir ve Maruzat)*, son vak'anüvis Lütfi Efendi'nin (1816-1907) *Takvim-i Vekayi*'de çalışması, *Robinson Crusoe*'yu çevirmesi ve gazeteler çoğaldığı için vakanüvisliğin anlamının kalmadığını söylemesi hatırlanabilir. Tarihçi Esat Efendi'nin *Takvim-i Vekayi* yazarlığından söz edilmişti. Son vakanüvis Abdurrahman Şeref (1853-1925) tarih ve coğrafya alanında birçok eser yazmıştır.[405]

Sosyal değişme ve siyasi ilişkilerin tarihe bakışta farklılık yarattığı bu dönemde yakın tarih, yazarları yakından ilgilendirmiştir. Devletin kendisine çekidüzen vermek amacıyla aldığı tedbirler, Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması (1826), Rusya'da Petro'nun yaptığı yenilikler, Napolyon'un dünya haritasını değiştirme teşebbüsleri yakından takip edilmiştir. Bu kitaplar arasında *Bonapart* (1833), Vartan Paşa'nın önce Ermenice yazdığı *Napolyon Tarihi, Ruzname-i Ceride-i Havadis*'te tercüme ve tefrikadan sonra (1861) kitap olarak da basılmıştır. *Rusya Tarihi* (1839), Şövalof'un *Rusya Memleketi Tarihi* (1857, 1858), Yakovaki'nin çevirdiği *Katerina Tarihi* (1861) bunlar arasındadır.

İtalya Tarihi (1833), *Kudema-yı Mülûk-ı Mısriye Tarihi* (1862) de neşredilmiştir. Dünya tarihine karşı ilginin arttığı Ahmet Midhat Efendi'nin *Kâinat* dizisinden de anlaşılmaktadır. Ahmet Midhat gibi tarihi, vasat okuyucuya anlatan bir yazar da Ahmet Rasim olmuştur.

[405] Türk edebiyatında tarih, muhtıra, hatıralarla ilgili olarak bk. A. H. Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7 b. s. 109-119.

Gazeteciliğin başlamasıyla, Osmanlı Devleti'nin durumunun kötüleşmesi karşısında yazarlar ve gazeteciler geçmişle daha yakından ilgilenmişlerdir. Tanzimat ideolojileri olarak beliren Osmanlıcılık ve İslam Birliği anlayışları, yeni bir başlangıç olarak görülen Tanzimat Fermanı yazarların dikkatini İslam tarihine ve Osmanlı tarihinin özellikle kuruluş yıllarına çekmiştir. Bu yazarların en önemlisi Namık Kemal'dir. Namık Kemal, *Devr-i İstilâ* ve biyografileri yazdıktan ve bu malzemeyi edebî eserlerinde de işledikten sonra, *Osmanlı Tarihi*'ni (1884) yazmaya başlamış, fakat bitirememiştir:

> "Tarih ki mazinin müstakbele nakil-i ahbarıdır, zahirde bir hikâyeden ibaret görünür, fakat hakikatte fenn-i şahane vasfıyla tebcil olunan marifeti hükûmetin en büyük hadimlerindendir" (C.I. 1910).

Osmanlı tarihinin yeni baştan yorumlanması bir ihtilâlci olan Mizancı Murat tarafından da denenmiştir (*Tarih-i Ebulfaruk*).

Avrupa'da İslamiyet'in ilerlemeyi önlediği görüşü yazarları harekete geçirmiş ve İslamiyet'in parlak günlerini anmışlardır. Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi* (1860) ile *Engizisyon Tarihi* (1888) Batıya karşı İslamiyet'in savunulması ve yüceltilmesi anlamlarını taşır.

Tanzimat ideolojileri arasında görülmemekle birlikte, devleti oluşturan kavimler arasında başlayan milliyetçilik hareketleri, yazarları da bu yönde sistemli olmasa da eserler vermeye sevk etmiştir. Bu uyanık ve bilinçli şahsiyetlerden Süleyman Paşa (1838-1892) dönemin en önemli tarih kitabını, askerî okullar için yazmış (*Tarih-i Âlem* 1876) ve ilk defa İslamiyet öncesi Türk tarihinden söz etmiştir.

Süleyman Paşa'yı sonraki yıllarda Necip Asım takip etmiş, Orhun kitabeleri hakkındaki *En Eski Türk Yazısı* (1896) ve Léon Cahun'dan (1841-1900) mülhem *Türk Tarihi*'ni (C.1, 1899), Mehmet Arif (1917) ile birlikte Türklerin Orta Asya'daki hayatlarından bahseden kısmı yazmıştır.

II. Meşrutiyet döneminde tarih konusu yazarları pençesine almış gibidir ve tamamen ideolojik tutumlarına uygun olarak her biri geçmişin bir veya birkaç noktasından hareket ederek tarihe dayalı edebiyat ürünleri vermişlerdir. Bu arada Osmanlı tarihinin de başlangıç dönemi kadar, karışıklık dönemleri, ibret olmak üzere dile getirilmiştir. Karışıklık dönemlerinin son verdiği barış ve güzel günler ise Lâle Devri adıyla hatırlanmış ve edebiyatta işlenmiştir.

Yıllarca gazetelerde yazdığı yazılarla Ahmet Refik tarihî olayları ve kişileri tanıtmış, tarihin sevilmesine yol açmıştır.[406]

Edebiyat tarihi çalışmaları Şahabettin Süleyman ve Fuad Köprülü ile başlamıştır. Fuad Köprülü Türkiye'de edebiyat tarihinin kurucusu ve en önemli adıdır.[407]

[406] Muzaffer Gökman, *Tarihi Sevdiren Adam Ahmed Refik Altınay,* İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.
[407] Ö. Faruk Akün, "Mehmed Fuad Köprülü (4 Aralık 1890-28 Haziran 1966)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2003, s. 471-486.

ROMAN

1. TÜRKÇEDE ROMANIN KAYNAKLARI VE İLK ÖRNEKLER

Roman kelimesi nesirle anlatılan kurmaca anlamında, ancak alanı hayli geniş bir türün adıdır. Kurmaca olduğu için, vakıaları esas alan tarihten ayrıldığı gibi, çoğunlukla olaylardan ve kişilerden söz eden denemeden de farklıdır. Küçük hikâyeden farkı birçok kişiyi ve onların tecrübelerini anlatmasıdır. On yedinci yüzyılda yazılan manzum anlatılardan da nesirle yazıldığı için ayrılır. Başka türlerle hem yakınlığı vardır hem de onlardan farklıdır. Bu özelliği dolayısıyla tarifi kesinleştirilemeyen bir türdür. Aslında romanın daha önceki örnekleri uzun anlatılardır, ki bunun başında destan (epik) gelir. Avrupa'da destanı Orta Çağ'da önce manzum sonra mensur yazılan romans (aşk hikâyeleri) takip etmiştir. Romans, hükümdarlar ve onların şövalyelerinin maceralarını anlatır, çoğunlukla arada aşkı ön plana çıkaracak bir kadın kahraman bulunur ve mekânı olağanüstüyü, periler diyarını da içine alacak şekilde genişler. Destanda olağanüstü, tanrıların istek ve hareketlerinden kaynaklansa da, romansda büyü, sihir onların yerini alır. Romans zamanla yerini birçok Avrupa dilinde "roman" kelimesine bırakmıştır.

Romanstan romana geçişte ön çıkan eserler her ülkede farklılık göstermektedir. İngiltere'de efsanevî *Kral Arthur ve Yuvarlak Masa Şövalyeleri* (15 yy) etrafında romans gelişmiş, sonra İtalyanca "novella" (yeni küçük şey) denen kısa mensur masal anlamındaki kelime, roman yerine 'novel' şekliyle alınmıştır. En meşhuru Boccaccio'nun *Decameron*'unda (1348-58) derlenmiş olan, kimi ciddi, kimi hafif hikâyeler on dördüncü yüzyıl İtalya'sında çok yaygındır. Bu türün başlangıcı *Binbir Gece Masalları*'na kadar uzanır (10 yy).

Romanın önemli bir başka öncüsü İspanya'da on altıncı yüzyılda gelişen pikaresk hikâye (picaresque) dir ki en ünlü örneği Lesage'ın *Gil Blas* (1715) adlı eseridir. Picaro İspanyolca sevimli serseri anlamındadır. Sevimli serserinin yaramazlıklarından oluşan hikâyenin konusu gerçekçidir, yapısı bakımından da olayların sıralanmasından oluşur. Modern romanın atası olarak görülen *Don Kişot* (1605) şövalye romanslarının ideallerine son veren, yarı yarıya pikarest hicivdir.

Bunlardan başka pastoral romans (çoban aşkları), on yedinci yüzyılın belirli bir tip veya davranışını anlatan karakter yazıları (Rabelais'in *Pantagruel* ve *Gargantua*, 1532-4) da romanın başlangıcı sayılır. Romanın ilk örneği olarak Mme de Lafayette'in *La Princess de Clèves* (1678) adlı eseri kabul edilmektedir. İngiltere'de roman, ilk defa on sekizinci yüzyılda Daniel Defoe'nun eserleriyle başlamıştır. *Robinson Crusoe* (1719) ve *Moll Flanders* (1722) bir kişinin başından geçen olaylar dizisi olmaları dolayısıyla pikaresk roman sayılırlar. Onu Richardson'un karakter romanı olan, bir hizmetçi kızın iffetini koruyarak bir centilmenin eşi olmasını anlatan *Pamela* (1740) takip eder. Gerek bu roman, gerek *Clarissa Harlowe*'da (1747-48), anlatım mektuplaşmayla devam ettiği için mektup roman sayılır. Olay romanı ile karakter romanını kesin olarak birbirinden ayırmak zordur, çünkü ikisi birbirine yakından bağlıdır. Olay karakteri meydana çıkardığı gibi, karakter olaylara yol açar.

On dokuzuncu yüzyılda roman, bütün Avrupa'da yaygınlaştı. Fransa'da asrın başlarındaki romantik yazarları (Chateaubriand, Benjamin Constant, Stendhal, Balzac, Dumas Père), asrın ikinci yarısında Hugo ile Zola, Maupassant takip etti. 19. yüzyıl Fransa'sında realizm ve naturalizm kuramlarını birleştiren Zola önemlidir. *Le Rougon-Macquart* adlı yirmi cilt içinde Zola, İkinci İmparatorluk devrinde bir ailenin sosyal ve tabiî tarihini anlatmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda güçlü bir Rus romanı da doğmuştur. Victoria döneminde en sevilen edebiyat türü olan roman, Flaubert, Henry James, Proust, Mann ve Joyce'u (*Ulysses*, 1922) ortaya çıkarmıştır. Sürekli olarak yeni teknikler denenmiş, zaman öğesi, bakış açısının kullanılışındaki değişmeler romanı durmadan tazelemiştir.

Roman çeşitlerinin adlandırılması konu, işleme ve amaçtaki farklara göre inanılmayacak kadar çoktur. Sosyolojik roman ekonomik ve sosyal şartların karakterler üzerindeki etkisini gösterirken, sosyal değişme tezini de destekler. Tarihî roman dekorunu, karakterlerinin bir kısmını ve olayları tarihten alarak, tarihî unsuru ya pitoresk bir maceraya veya geçmişe ilgiye yöneltir veya hepsini içerir (Walter Scott'un eserleri). Bölge romanı dekor ve mahallîlik üzerinde durur; manzara, şive, ağız özellikleri örflerin ön plana çıkmasıyla mahalli renk arayışına yönelir. Romanın yazara çok imkân sunabilen esnekliği, zaman zaman bu türün aleyhinde olmuş, basit bir kurmacanın içine öğretici her şey konmuştur.[1]

Romanın tarif, gelişme ve türleri hakkında bk. Dan S. Norton ve Peters Rushton, *A Glossary of Literary Terms*, gözden geçirerek hazırlayan M.H. Abrams, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961; M.H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, Harcourt Brace College Publishers, 6.b. 1993; J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms*, Chatham: W&J Mackay Limited, 2.b, 1979; Martin Gray, *A Dictionary of Literary Terms*, Singapure: Longman York Press, 1998; Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1988.
Avrupa'da roman, Türk edebiyatında hikâye türü, ilk çeviriler ve Ahmet Midhat Efendi'nin romanları için bk. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1936. Cevdet Kudret, *Türk*

Roman Türkiye'ye geldiği zaman Avrupa'da bilinen bir türdü ve sürekli olarak yeni denemelere maruzdu. Araştırıcılar romanın başlangıcında destan ve hikâye gibi anlatıları gördüklerine göre, aynı gelişmeyi Türk romanı için de geçerli saymak yanlış olmaz.

Türk edebiyatında başlangıçta Göktürk Yazıtları'ndan başlayarak tarih vardır. Gök Tanrı'nın müdahalesinden söz edilen başlangıç bölümü, bu esere destanî bir hava da katmaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nı (ondan kopup gelişen Köroğlu, Alpamiş), Manas Destanı ile birlikte Budist Türklerin hikâyeleri, Dede Korkut Hikâyeleri takip etmiştir.

Eski Türk edebiyatında destanlar, sonra masal, halk veya meddah hikâyeleri şeklinde halk arasında sözlü olarak devam eden geniş anlamda hikâyeden söz edilebilir.[2] Ayrıca Hint, Fars ve Arap kaynaklı birçok hikâye ve masal da bulunmaktadır. Bu hikâyeler arasında en başta geleni *Binbir Gece Masalları*'dır.[3] Şehzaman ve Şehriyar adlı iki hükümdar kardeş, eşlerinin ve çok iyi korunan bir kadının sadakatsızlığına şahit olduktan sonra, bütün kadınların sadakatsız olduğuna inanırlar. Şehriyar önce eşini öldürür, sonra da her gece bir kızı alır, ertesi gün öldürür. Böylece kız evladı olanlar telaşlanırlar. Vezirin akıllı ve güzel kızı Şehrezad, kadınları bu felâketten kurtarmak için Şehriyar ile kendisi evlenir ve her gece anlattığı hikâyeleri en heyecanlı yerinde keserek öldürülmeyi bir gün daha erteletirir. Bu ibret verici hikâyeler 1001 gece sürer ve bu sürenin sonunda Şehriyar da kararını değiştirir. Bu masalların kaynakları üzerinde çok durulmuş olmakla birlikte henüz kesin sonuçlara ulaşılmamıştır. Doğu dünyası bu masallar için zaman zaman küçümseyici ifadeler kullansa da onları dinlemekten hoşlanmıştır; Batılı yazarlar içinse yapı, motif ve anlatım teknikleri bakımından Antoine Galland'ın ilk defa Fransızcaya çevirdiği (1704-1717) *Binbir Gece Masalları* vazgeçilemeyen, besleyici temel kaynaklardandır.[4] Söyleyenin yeteneğine göre her kaynağı kendince birleştirebilen nice halk hikâyecisi, bunları halk arasında

Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5. b. , 1987, s. 11-29.

Bunların en tanınmışları *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kanber*, *Ferhat ile Şirin*, *Aşık Garip* v.d. gibi aşk hikâyeleridir. Ayrıca destanî (*Battal Gazi*, *Hamzaname*, *Saltukname* gibi) veya dinî olanları da vardır. Bir Türk kahramanı olan Sarı Saltuk'un maceralarından oluşan ve sözlü kültürde önemli yeri bulunan *Saltukname* Cem Sultan tarafından toplattırılmıştır (1480). Eser yeni harflerle yayımlanmıştır (hzl. Şükrü Halûk Akalın, Ankara: Kültür Bakanlığı, 3 cilt, 1987-1990). Şükrü Halûk Akalın, "Ebü'l-Hayr-ı Rûmî'nin Saltuk-Nâme'si", *Türk Kültürü Araştırmaları Prof.Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan*, XXXII/1-2, 1994 (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1996) s.63-88.

Veli Ulutürk, "Binbir Gece", *TDV İslam Ansiklopedisi* C.6, İstanbul: 1992, s. 180-181; Ziyat Akkoyunlu, "Binbir Gece Masalları Üzerinde Yapılan Çalışmalar", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 1-14; Z. Akkoyunlu, "Binbir Gece Masalları ve Hususiyetleri", *Şükrü Elçin Armağanı*, Ankara: Hacettepe Ü., Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 3-9.

Binbir Gece Masalları'nın tam çevirisi Âlim Şerif Onaran tarafından yapılmıştır (Alfa yayınları 1992-1993).

yaydığı gibi, bir kısmı da yazmalar olarak kütüphanelerde bulunmaktadır.[5]

Türklerin komşularıyla olan ilişkilerinden doğan etkileşmeler Hint, İran ve Arap masallarını ve destanlarını da Türk halk hikâyeciliğine sokmuştur. Öğretilerin hikâyeleştirilerek anlatılması da yaygındır. *Kelile ve Dimne*'nin hayvan masalları çok yaygın olduğu gibi, Budist hikâyeleri,[6] Mevlânâ'nın *Mesnevi*'si insan davranışlarıyla ilgili hikâyelerle doludur. Toplumun ideal kişilerini temsil eden Peygamber, onun aile fertleri ve büyük savaş kahramanları da roman serüveninin başında yer almaktadır. Sözlü gelenekle, yakın tarihlere kadar devam eden halk hikâyeciliği ve meddahlık, hem karakterlerin ortaya çıktığı hem de aşk hikâyelerinin önemsendiği bir ortam yaratmıştır. Arap hikâyelerinin yanında Kerem ile Aslı hikâyesi de çıkmıştır. Klasik Divan edebiyatında ise aşk hikâyeleri –kaynağı Kur'an, *Tevrat*, *Şehname*– bol miktarda işlenmiştir. *Leylâ vü Mecnun, Hüsrev ü Şirin, Yusuf ve Züleyha* en meşhurlarıdır. Bu eserlerden Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ını Tanpınar en güzel roman sayar.[7]

Bunların arasında kendi maceralarını da hikâyeleştirenler bulunmaktadır. Mesneviler arasında 15. yüzyılda Tacizade Cafer Çelebi'nin (ö. 1515) kendi macerasından mülhem *Hevesname* de (1494) ilk romanlar arasında sayılabilir.[8] Yazarın mevcut hikâyeleri kullanmak yerine, orjinal olmak amacıyla, evli bir kadınla kendi başından geçen bir aşk ilişkisini (karşılaşma, buluşma, mektuplaşma ve ıstırapları) geniş İstanbul tasvirleriyle anlattığı bu mesnevi, *Muhabbetname* adıyla da tanınmaktadır.[9] Ancak bu hikâyelerin manzum ve bir kısmının da tasavvuf merhalelerini göstermek amacıyla yazılmış olmaları, Türk romanının gelişmesindeki rollerini tartışmalı kılabilir.

Meddah ve Karagöz geleneği muhtemelen 17. yüzyıldan sonra halk arasında

Bu alanda yapılmış olan bazı incelemeler için bk. Mübeccel Kızıltan, "Mensur-Manzum Karışık Bir Yazma Eser: Tarih-i Azadbaht", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 311-356 Bu incelemede söz konusu yazmadaki çerçeve hikâye içinde dervişlik yolundaki dört kişinin hikâyelerinin anlatıldığı dört büyük hikâye ile bu hikâyeler arasında, ibret verici küçük hikâyelerden söz edilir ki *Muhayyelât*'ta da aynı özellik bulunmaktadır. (Yazar doktora tezi olarak *Kırk Vezir Hikâyeleri*' i incelemiştir (1990). Bu tür hikâyeler arasında *Binbir Gece, Binbir Gün, Sindbâdnâme, Bahtiyarnâme* bulunmaktadır.; Günay Kut, "Hint Edebiyatından Türk Hikâyelerine", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 357-377. Kut, bu incelemede *Kelile ve Dimne, Tutinâme, Kırk Vezir, Binbir Gece Masalları, Sindbâdnâme, Bahtiyarnâme, Ferahnâme, Câmasbnâme, Seyf'l-mülûk ve Bedi'ü'l-cemâl* üzerinde durmuş ve bunların ve "diğer münferit hikâyelerin mukayeseli çalışmalarla bir an önce yayınlanması Türk edebiyatında hikâye geleneğinin kaynaklarını ve üsluplarını ortaya çıkartmak açısından çok önemlidir" diyerek henüz yazma hâlinde bulunan nice hikâyenin ortaya çıkmadığını belirtmiştir (s. 373).

Saadet Çağatay, *Altın Yaruk'tan İki Parça*, Ankara: A.Ü. DTCF, 1945, (Küü Tav'ın canlıları öldürdüğünden dolayı gördüğü ceza II. Üç prensle pars hikâyesi –Prens Mahasatvi–).

Tanpınar, "Benim için dünyada en güzel, en tertipli roman *Hüsn ü Aşk*'tır" *Edebiyat Dersleri*, hzl. Abdullah Uçman, YKY, 2002, s. s. 258.

Bu görüş için bk. Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, hzl. Abdullah Uçman, YKY, 2002, s. 247.

İ.E. Erünsal, "Hevesnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, C. 17, s. 277-278.

sözlü olarak devam eden hikâyelerin yazıya geçirilmesine yol açar. Daha önce de destanların derlendiği bilinmektedir. (*Dede Korkut, Saltukname*).

17. yüzyılda IV. Murat'ın nedimi Tıflı'nin anlattığı ve çoğunda hükümdar IV. Murat'ın suçluları cezalandırıp iyileri kurtararak mükâfatlandırdığı meddah hikâyeleri, önceki meddah hikâyelerinden ayrılır. İstanbul'da gelişen bu hikâyeleri Boratav, "realist halk hikâyeleri" diye nitelendirmekte ve romana bir çeşit geçiş saymaktadır.[10]

18. yüzyıldan kalma bazı yazmalar, sözlü kültürde devam ettiği gibi 19. yüzyılda basılan halk hikâyeleri aşk hikâyeleridir ve oluştukları dönemle ilgili bazı bilgileri de yansıtırlar.[11] Bunların ilk dönem roman ve hikâyelerdeki etkisi çok olduğu gibi, İstanbul'daki eğlence hayatının yaygınlığını da göstermektedir.

Ceride-i Havadis yazarlarından Âli hakkında bilgi verirken İbnülemin Mahmut Kemal, *Hançerli Hanım* ismindeki hikâyenin Âli tarafından yazılıp "1268'de Ceride-i Havadis matbaasında" *Hançerli Hikâye-i Garibesi* " başlığı ile basıldığını nakleder.[12]

Başlangıçta Namık Kemal'in gelenekle bütün bağlarını koparmak istemesi Batı romanını kopya etmekten başka çare bırakmamaktadır. Bu görüşü savunmasına rağmen, Namık Kemal de gelenekte canlı olarak yaşayan hikâyeciliğin,

[10] Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliğimiz,* Ankara 1946.
Bu konuda hayli ayrıntılı bir inceleme için bk. Şeyma Taşçıoğlu Güngör, "İstanbul Halk Hikâyelerinde Çevre, Kültür Unsurları ve Toplum Hayatı", *Osmanlılar,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 143-150. (Araştırıcı Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Letaifname (Yusuf Şah hikâyesi), Hikâye-i Tayyarzade, Kanlı Bektaş, Hikâye-i Cevrî Çelebi, İki Biraderler Hikâyesi'ni kaynak olarak kullanmıştır. Konudaki diğer araştırmalar için bk. Şükrü Elçin, "Kitabî, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri", *Halk Edebiyatı Araştırmaları,* Ankara, 1977, s.105-131; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman,* İstanbul: 1937; Saim Sakaoğlu, "Cevri Çelebi Hikâyesi, Hançerli Hanım Hikâyesi, Latifname, Sansar Mustafa Hikâyesi, Tayyarzade Hikâyesi', *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* İstanbul, 1994. *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* yeni harflerle yayımlanmıştır (hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, 1999).

[12] İbnülemin bu kitabı okuduktan sonra şu yorumu yapmıştır: "Hikâyenin tarz-ı tahririne itina ve manzumeler ilâve edilmiş ise de mevzuu pek avampesendâne ve cümleler, muhavereler gayritabiîdir. Kocakarı hikâyeleri tarz-ı edibanede yazılmıştır. Kimsenin zevkine karışmak muvafık değilse de Âli merhum, vaktiyle saçma sapan yazılmış olan bu hikâyeyi, ihtiyar-ı tekellüfle münşiyane kaleme almaya uğraşmayıp da mevzuu akıl ve mantıka mutabık ve muhaveratı tabiî olarak yeniden bir hikâye tahrir etseydi elbette daha iyi olurdu." *Son Asır Türk Şairleri,* 1969, s. 93.
Tanzimat Fermanı'ndan sonra basılan halk hikâyelerine, dönemin kanun anlayışını gösteren bazı unsurlar eklenmiş olabilir. Meddah hikâyeleri in sonları genellikle çabucak bitirildiği ve IV Murat suçluları cezalandırdığı hâlde, Hançerli Hanım'da padişah, kadının vezir ve nedimleri tarafından sorgulanmasını perde arkasında dinler. Ama mahkemesiz cezalandırmaz: "Şimdi o hâineyi zindana attırınız ve yarın tekrar mahkemesini icra ediniz... Mülkümde bu misli taaddiyatı asla kabul edemem dedi." Mahkemenin sonunda Hançerli Hanım Mısır'a sürülür, Tıflî'nin yardımıyla artık iyi bir tüccar olan Süleyman, Kamer ile evlenir. Hikâyede Tıflî, hikâyeyi anlatan değil, hikâyenin bir ferdidir. Hikâyenin yeniden yazıldığı, sonundaki tutarsızlıklardan ve Hançerli Hanım'ın affedildiği "alâyiş ü ezvâk-ı maddiyeden keff-i yed ederek dahil-i zümre-i ehl-i felâh oldu" cümlelerinden anlaşılır. (*Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi,* hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, 1999, s. 63, 68.)

özellikle 17. yüzyıl İstanbul realist halk hikâyelerinin etkisinden kendisini kurtaramamıştır.[13] Bu yolu bilinçle seçen Ahmet Midhat Efendi ise tarzın kendisine sunduğu imkânları rahatlıkla uygulama fırsatını bulmuştur. Onun yolunu takip eden Hüseyin Rahmi ve diğer popüler romancılar da aynı kaynaklardan yararlanmış olmakla birlikte, Ahmet Midhat'ın toplumu eğitme amacı, onu kendisinden sonrakilerden ayırır. Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı bu geçiş döneminin ilginç bir örneğidir.

Muhayyelât

18. yüzyıl devlet adamlarından Giritli Aziz Efendi'nin 1796'da yazılan, çeşitli yazmalarının yanı sıra birkaç baskı yapan *Muhayyelât*'[14] adlı eseri, eski hikâye ve masal türü ile roman özelliklerinin karıştığı bir kitaptır. Üç ayrı hikâyeden (Hayal-i evvel, Hayal-i Sani, Hayal-i Salis) oluşan bu kitapta yerli-yabancı, tasavvuf, fantezi, realizm unsurları birbirine karışır. 17. yy. meddah hikâyelerinde olduğu gibi 18. yy İstanbul'unun günlük hayat sahneleri de bu eserde yer alır. Hayal-i Evvel'de Kamercan adlı şehzadenin evlenmesini, oğulları Şehzade Asil ve Nesil'in, Serendib Padişahı Abdüssamed'in ve Firuz Şah'ın kıssaları takip eder. Kadınların vefasızlıkları, iyilik, ahlak, sözünde durma konuları perilerin de işe karıştığı çeşitli olaylarla anlatılır.

Hayal-i Sani, Ebu Ali Sina'nın yetiştirmek üzere aldığı Cevat'ın hikâyesidir. Nefse hakimiyetin telkin edildiği hikâyede, Cevat, Ebu Sina tarafından bir başka âleme aktarılarak orada sınanır. Tasavvuf kavramlarının da kullanıldığı bu hikâyeden sonra Kıssa-ı Ebu Ali'de erkeklerin vefasızlığı yüzünden evlenmek istemeyen Ferahnaz tanıtılır. Onu evlenmeye ikna için dadısı ve İklil'i ikna etmek için de Cevat ahlak telkin eden hikâyeler anlatırlar. Bu hayalin sonunda Cevat hayal havuzunda "fena" mertebesine ulaşır. Kıssa-ı Molla Emin, Kıssa-ı Duhter-i Şah-ı Çin Ferahnaz ve İklilü'l-mülk, Kıssa-ı İbret-feza-yı Hoca Abdullah, Kıssa-ı Cevad Ali Nijad, Serd-i Mesel-i Cevad ve İklilü'l-Mülk, Kıssa-ı Şâpur Şah ve Hüma, Kıssa-ı Muciznümâ-yı Gazanfer ve Râhile, Kıssa-ı Kara Han öteki kıssalardır.

Hayal-i Salis'te, Şeyh İzzettin, Mısır hükümdarı Naci Billah'ı aşkla tanıştı-

[13] Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman,* Bu kitap Avrupa'da romanın ortaya çıkıp gelişmesi ve Türk edebiyatındaki hikâye geleneği ve ilk çeviriler hakkında geniş bilgi vermektedir (s. 1-185).

[14] Eserin yeni harflerle neşri ve iyi bir değerlendirilmesi için bk. Recep Duymaz, *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme,* İstanbul: Arma, 1999. Eserin bir başka baskısı için bk. *Giridî Ali Aziz Efendi, Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, hzl. Hüseyin Alacatlı, Ankara: Akçağ, 1999. Behçet Necatigil de "Hayal Hanım" adlı bir radyo oyunu yazmıştır. *Üç Turunçlar*, 1967. Eserin "Cevat" adlı hikâyesi Gibb tarafından İngilizceye çevrilmiştir (1884). Eser hakkında bir değerlendirme için bk. Zeynep Uysal-Elkâtip, "Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyelât-ı Aziz Efendi" *Sözden Yazıya*, İstanbul: Boğaziçi Ü.Türk Dili ve Edebiyatı Bl. İstanbul: 1994, s. 47

rarak hakiki aşka ulaştırır (Kıssa-ı Şehzade Naci-i billah ve Şahide). Kıssa-ı Sitt-i Emine ve Kıssa-ı Recep Beşe kıssaları da bu bölümde yer alır. Her üç hayalde de kadın, evlilik üzerinde durulur. Hepsinde de iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır.

Muhayyelât'ın önsözünde, yazar kaynaklarını açıklar. Bunların arasında *Binbir Gece* ile *Hülasatü'l-Hayal, İbretnümâ-yı Lâmi*'nin de bulunduğunu söyler. Yazar uyarıcı, ibret ve öğüt verici gördüğü kıssaların bazılarını "usul-i dervişâne üzere sade ibare ile" yazdığını belirtir.

Eseri yeni harflerle neşreden ve hakkında ayrıntılı bir inceleme de yapan Recep Duymaz, *Muhayyelât*'ın döneminin belli başlı romanlarını etkilediğini ve bir hikâyesinin de oyunlaştırıldığını tesbit etmiştir.[15]

19. yüzyıl başlarında yayımlanan halk hikâyeleri ve onlardan kaynaklanan ilk hikâye örnekleri üzerinde henüz Tanzimat sonrası Türk edebiyatını besleyen eserler olarak yeterince durulmamıştır. *Sergüzeşt-i Kalyopi* edebiyatta ada kavramıyla ilgili olarak ilk çeviri eserler ve benzeri *Hasan Mellâh* ile birlikte ele alınmıştır.[16]

Sergüzeşt-i Kalyopi (1290/1873), yazarı T. Abdi'nin verdiği bilgiye göre halk arasında anlatılan bir hikâyenin yazıya geçirilmesidir.[17] Fatih'in İstanbul'u fethettiği sırada vezirlerden birinin dünya güzeli oğlu vardır. Babası ölünce de-

[15] Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh*, C.X, nu. 115-116, Eylül-Ekim 1999, s. 10-11; 21-22; Recep Duymaz, "Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh*, C.X, nu. 117, Kasım, 1999, s. 10-11; 2; Recep Duymaz, "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh*, C.X, nu. 119, Ocak 2000, s. 17-19. İntibah ile "Şapur ile Hüma" hikâyesi arasındaki "konu benzerliği"ne, *Çengi*'de kahramanın *Muhayyelât* okumasına ve *Çok Bilen Çok Yanılır* ile "Hoca Abdullah" hikâyesi arasındaki benzerliğe Hayal Zülfikar da temas etmiştir. (Giridli Ali Aziz Efendi'nin Türk Yenileşme Tarihi İçindeki Yeri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, XXII/1-2, 1984, s.120.)

[16] Gonca Gökalp Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002, 1015 s. Bu hacimli çalışmada 1796-1876 arası yazılmış 16 eser üzerinde durulmaktadır. *Akabi Hikâyesi*, *Muhayyelât*, *Hayalât-ı Dil* (Hasan Tevfik), *Müsameretnâme*, *Temaşa-ı Dünya ve Cefâkâr u Cefakeş*, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Gülzar-ı Hayal* (Yusuf Neyyir), *Sergüzeşt-i Kalyopi* (T. Abdi), *Seyr-i Servnaz* (T. Abdi), *Âşık ile Maşuk Dürbünü ve Her Milletin Güzeli* (Vâzi), *Muhadese-i Dil ü Âşık* (?), *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*, *Öksüz Kaptan* (Ali Rıza), *Tesadüf-i Acibe ve Hikâye-i Garibe yahut Sergüzeşt* (Ahmet Rifat), *İntibah*. "Türk romanının doğuşunu hazırlayan erken örnekler aracılığıyla sözlü kültürden yazılı kültüre doğru yaşanan evrimi belirlemek" amacıyla bu eserler seçilmiş ve kitap yazılmıştır. Yazar, sözlü kültürün 19. yüzyılda İstanbul'da güçlü bir şekilde yaşadığı ve bunun ilk dönem hikâyeciliğini etkilediğini dile getirmektedir. Bu kitaplardan bir kısmı ilk defa bu eserde konu edilmiştir.

[17] Bu kitap hakkında Mustafa Özön kısaca bilgi verir ve eseri halk hikâyeleri arasında saymayarak "halk arasında ağızdan ağıza naklolunan hikâyeler" diye niteleyerek *Kalyopi'nin Sergüzeşti*'ni özetler. T. Abdi, çıkan kitapların hep yabancılardan olması karşısında vatanımızda vukubulmuş hikâyeleri ecdadımızdan duyup işittiğimiz için daha zevkle okuyacağımızı söyler. *Türkçede Roman*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 122. Pertev Naili Boratav (*Folklor ve Edebiyat* 1, İstanbul: Adam, 1982, s. 312.) Hüseyin Yeniçeri, *Türk Tahkiye Geleneği İçinde Sergüzeşt-i Kalyopi'nin Yeri*, Ankara: Gazi Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986.

likanlı çok üzülür ve bir akşam mezar ziyaretinden dönüşünde Edirneli bir Rum kızına rastlar. Kızın, kuyumcubaşı olan babası İstanbul alınırken yapılan savaşta ölmüştür. O da babasını ziyaretten dönmektedir. İkisi birbirlerinden hoşlanırlar. Kızın erkek kardeşi Kostantin onu İstanbul'dan uzaklaştırmak ister ve bayıltarak bir sandık içinde gemiye koyar. Kalyopi bir ıssız adaya atılır. Ziver Bey de onu aramak için Mısır'a giden bir gemiye biner. Gemi Kalyopi'nin düştüğü adadan geçerken onu kurtarırsa da gençler birbirlerini tanımazlar. Kahire'ye giderler. Kalyopi oradan kaçar, Kızıldeniz'de bindiği gemi fırtınada batar, kendisi Çeşmiahu'nun hükümdar olduğu Kız adasına çıkar ve erkek kılığında olduğu için Çeşmiahu ona âşık olur. Kaçar, yakalanır ve adaya hükümdar seçilir. Başına birçok işler geldikten sonra, İstanbul'a ulaşır. Ziver Bey onu sonunda bulur, Nedime adına alarak Müslüman olan Kalyopi Ziver Bey'le evlenir.

Boratav, *Kalyopi'nin Sergüzeşti*'nde Fatih zamanında bir Müslümanı seven genç bir Rum kızının dindaşlarının taassubu yüzünden çektiklerini anlatır" diye kısaca hikâyeyi özetledikten sonra;[18]

> "IV. Murat çağı vak'aları kabul edilen bir seri realist hikâye de bu yıllarda basılıp yayılmakta idi: Bunlar *Hançerli Hanım, Tayyarzade, Cevri Çelebi, Letaifname, Tıflî ile Kanlı Bektaş* adlı hikâyelerdir. Bunların hepsinde meddah hikâyelerinin üslubunu, edasını, mevzuunu buluyoruz. Dikkate değen başka bir cihet de bunların içlerinde maceraların, hikâye şekline sokularak ilk defa IV. Murat'ın nedimi ve hikâyecisi Tıflî Çelebi tarafından anlatılmış olduğunun bu kitaplarda kaydedilmiş bulunmasıdır. Bu kayıtlar sayesinde bir yanlışlığa düşmeden hikâyelerin bu realist karakterleriyle ta XVII. asra kadar götürülebileceğini söyleyebiliriz"[19] der.

Ermeni ve Grek harfleriyle Türkçe romanlar

Son yıllarda biri Ermeni harfleriyle, ötekisi Yunan harfleriyle yazılmış iki roman ortaya çıkarılmıştır.[20]

[18] Özeti takiben, Kalyopi'nin ıssız adada verdiği yaşama mücadelesinde *Robinson Crusoe*'dan "esintiler" bulan Gonca Gökalp-Alpaslan, geniş bir mekân ve zor şartlarda mücadele eden Kalyopi'nin dayanıklı, akıllı ve namuslu oluşuyla yüceltildiğini belirtir. Kalyopi'nin erkek kılığında sürdürdüğü mücadele bir çok masalın kılık değiştirme motifiyle ilgilidir ve *Vatan yahut Silistre*'de olduğu gibi *Dürdane Hanım*'da da geçer. Kalyopi'de deniz ve adanın bu kadar yer tutmasında ilk çevirilerden *Telemak*'ın da etkisi olabileceği düşünülebilir.

[19] Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat* 1, İstanbul: Adam, 1982, s. 312. Ancak *Tanzimat Fermanı*'ndan sonra basılmış olan bu eserlerde dönemin yeni görüşlerine uygun olarak yapılan değiştirmelerin tesbiti gerektiğini belirtmek isterim.

[20] Osmanlılarda Ermeni harfli Türkçe metinler için bk. Kevork Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Metinler*, İstanbul: Aras Yayınları, 2002.

Akabi Hikâyesi

Vartan Paşa'nın (1816-1876) yazdığı Ermeni harfleriyle yayımlanmış olan *Akabi Hikyayesi*'nin[21] konusu 1846 tarihinde Ermeni topluluğu içinde geçmektedir.[22] Dönemin yaşayışından sahneler gösteren bir aşk hikâyesinin anlatıldığı romanda yazar, mezhep ayrılığı yüzünden Ermeniler arasında oluşan düşmanlıklara karşı birleştirici bir tavır takınmıştır. Gençlerin evlenmelerindeki en büyük engel, her ikisi de Hıristiyan olmakla birlikte farklı mezheplere (Biri Katolik öteki Gregoryen) mensup oluşlarıdır. Dönemin yaşayışını yansıtmak, eğitici olmak açılarından genelde eserin, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarından farkı yoktur. Birbirlerine bağlanan her bölüm kendi içinde tamamlanmaktadır. Dikkati çeken noktalardan biri konusu İstanbul'da geçen eserde, Ermenilerden başka hiç kimsenin bulunmamasıdır.[23] İyi ve kötüsüyle olaylar sadece Ermeniler arasında geçmektedir. Türkçenin kullanıldığı bir eserde bu tutumun şaşırtıcı olduğunu belirtmek gerekir.[24] Fakir ve zengin Ermenilerin birbirlerini bazen kolladıkları, bazen istismar ettikleri metinde, Ermeniler arasındaki ziyaretler, komşuluk iliş-

[21] Vartan Paşa, *Akabi Hikyayesi.* İlk Türkçe Roman (1851) hzl. A.Tietze, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.

[22] Laurent Mignon, "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi" (*Elifbâlar Sevdası,* Ankara: Hece, 2003, s. 67-76. Bu yazı daha önce *Hece Türk Romanı Özel* sayısında Mayıs-Haziran-Temmuz 2002'de çıkmıştır.) adlı yazısında Ermenilerin Ermeniceyi "ancak dinî törenlerde" kullandıklarını, Katolik Ermenilerin de "kendilerini Ortodoks Kilise'ye bağlı olan Ermenilerden ayırmak için Ermeniceyi bilinçli olarak" bıraktıklarını belirterek, bu yüzden "Çok sayıda Ermeninin Türkçeyi kullanması, bugüne kadar üzerinde fazla durulmamış olan, Ermeni harflerle yazılmış Türkçe bir edebiyatın gelişmesine yol açtı" demektedir. İlk Türk romancılarının da üzerinde durdukları noktalardan bu eserde söz edilmesine dikkati çeken araştırıcı, haklı olarak "bu romancıların Vartan Paşa'nın romanından haberdar olup olmadıkları, onu okumuş olup olmadıkları ayrı ve cevaplandırılması zor bir sorudur" der ve Ermenilerin de ilk romanı olan "Akabi Hikâyesi Tanzimat romanının bir prototipidir ve onun için, hem Türk hem de Ermeni edebiyatının önemli eserlerindendir" diye ekler.

[23] Hukuk Mektebi mezunu, Darülfünun'da Ceza Hukuku müderrisi, Osmanlı Hürriyet ve Teavün-i Milli Cemiyeti üyesi, Ahrar Fırkası mensubu ve mebus Krikor Zohrab (1861-1915?) tarafından yazılan (1911), *Sabah* gazetesi yazarlarından, Mekteb-i Mülkiye siyasi tarih müderrisi Diran Kelekyan'ın (1862-1915?) Türkçeye çevirdiği *Hayat Olduğu Gibi*'deki (1913) hikâyelerde de aynı özellik vardır. Diran Kelekyan bu eseri, "anâsır arasında tanışmak, bilcümle ahval-i ictimaiye ve medeniyeye vukufla olur; şüphe yoktur ki zamanımızda bir kavmi tanıtacak hâlât-ı medeniyenin başlıcalarından biri edebiyatıdır; edebiyat, mefkure-i akvamın hülasa-ı hakikiyesidir" görüşüyle çevirmiştir. (Çeviriyazı Kudret Emiroğlu, Yayına Hazırlayan Zuhal Kargı Ölmez, Arzu Özzayim, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000, s. 13). Yazarın hikâyeleri biyografisiyle birlikte yayımlanmıştır: Krikor Zohrab, *Öyküler*, İstanbul: Agos Yayınları, 2001.

[24] Rober Koptaş, "Ermeni Harfleriyle Türkçe" adlı yazısında, 18. yüzyıldan itibaren Ermeni harflerinin çok kullanıldığını belirterek sebebini şöyle açıklar: "Türkçenin Ermeni harfleriyle yazımı, Türkçe konuşan, Ermeniceyi ya hiç bilmeyen ya da çok az bilen, Hıristiyanlık inancına bağlı Ermeni nüfusla yazı yoluyla iletişim kurmanın ve bu kitlenin aynı yolla kendini ifade etmesinin aracı olarak gelişmiştir" (Kevork Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Metinler, Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar*-II, Yayına hzl. Osman Köker, İstanbul: Aras, 2002, s. XI).

kileri, yazlığa gidişler, örf ve âdetler bulunmaktadır. Örf ve âdetlerin –büyüklerin elinin öpülmesi, yaşmaklanma– büyük bir kısmının Osmanlı Devleti'nde yaşayanlar arasında ortak olduğu da anlaşılmaktadır. Erkeklerin çapkınlık ve eğlenme amacıyla evlerine gitmemeleri, yazları köylere göçtüklerinde kolaylaşmaktadır.[25] Eserde eğlenceler arasında sayılan kumar hakkında geniş bilgi verilmektedir. Eserin Tietze tarafından neşrinde Ermeni şivesi korunmuş, ayrıca eserin dil araştırmaları için de kullanılabilmesi amaçlandığından transkripsiyon işaretleri konulmuştur. Bu durum zaten bir sanat değeri taşımayan kitabın hikâye olarak okunmasını büsbütün güçleştirmektedir. Eserin yayımlandığı tarihte, Türk yazarlara veya okuyuculara ulaşıp ulaşmadığına dair şimdilik bilgi yoktur. Eserin edebiyat açısından önemi Osmanlı Devleti sınırlarında yaşayan insanların ortak konularını ve yaşama şekillerini roman türünde yansıtmasından ibarettir.[26]

Temaşa-ı Dünya

Önce öğretmenlik sonra gazetecilik yapan Evangelios Misailidis'in (Kula, 25 Mart 1820-15 Ocak 1889)[27] Grek harfleriyle Türkçe olarak yazdığı *Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş* (1871/72) adlı dört ciltlik kitap hacimlidir ve avukat Favini'nin doğumundan başlayarak ancak altmış beş yaşında sevgilisine kavuşmasına kadar hayatını anlatır.[28]

Batı dillerinden aralarında Ezop'tan hikâyeler ve *Robinson Crusoe*'nun da bulunduğu çeviriler yapmış olan Misailidis ahlakçı bir yazar. *Temaşa-ı Dünya*'daki nice ahlakî öğütleri ve hikâyeleri toplayabilmek için bir çerçeve hikâye oluşturmuş.[29] *Temaşa-ı Dünya*'nın kahramanı Aleko Favini, babası Fransa sefarethanesi baştercümanı elli yaşındaki Mösyö Coani Favini'nin kıskançlıkla karısını öldürmesinden sonra doğmuştur. Dedesinin yanında ve din okullarında yetişen

[25] Direktör Âli Bey'in *Kokona Yatıyor* adlı oyununun entrikası da vapurun kaçırılmasına bağlıdır.

[26] Ermeni ve Grek harfleriyle yazılmış başka Türkçe eserler de vardır. Merhum Emel Esin, kendi kütüphanesinde bulunan Grek harfleriyle yazılmış bir *Mevlid* nüshasını göstermişti. İ. E.

[27] Turgut Kut, "Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş'in Yazarı: Evangelinos Misailidis Efendi", *Tarih ve Toplum*, nu. 48, Aralık 1987, s. 22-26.

[28] Bu romandan ilk defa Robert Anhegger söz etmiş ve daha sonra eser, *Seyreyle Dünyayı* adıyla basılmıştır. Evangelios Misailidis, *Seyreyle Dünyayı* (*Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş*), hzl. Robert Anhegger ve Vedat Günyol, İstanbul: Cem, 1986. Kullandığım metin eserin düzeltmeler yapılmış olan ikinci baskısıdır (1988).

[29] Kitapta verilen bilgiye göre, *Temaşa-i Dünya ve Cefakar u Cefakeş* üzerine 1896 yılında Yunan harfleriyle basılan bir kitapta şöyle yazılmış:
"Gerçi Rum isek de, Rumca bilmez, Türkçe söyleriz
Ne Türkçe yazar okuruz ne de Rumca söyleriz
Öyle bir mahlut u hatt-ı tarikatımız vardır
Hurufumuz Yunanca, Türkçe meram ederiz"
Karamanlıların, Bizans döneminden kalma Hıristiyan Türkler veya zamanla Yunanca yerine Türkçe konuşmayı benimsemiş Hıristiyanlar olduğu sanılmaktadır.

Favini, kendisine meslek olarak –mesleklerin tehlike ve rahatlığını uzun uzadıya düşündükten sonra (s. 63-67) en rahatını –dede mesleği– avukatlığı seçmişse de bu mesleği icra edememiş, maceralı bir hayat sürmüştür. Tımarhaneye atılmış, hapiste yatmış, aldatılmış, bir Ulah beyinin, bir paşanın hizmetinde çalışmış, Rus ordusuna girmiş, esir düşmüş, Roma'ya, Londra'ya, Paris'e –orada çok satan bir kitap ve bir oyun yazmıştır (s. 600)–, Yunanistan'a ve korsanların eline düşünce Tunus'a gitmiş, sonunda İstanbul'a gelip yerleşmiştir.

Bu uzun eserin yapısı dağınıktır, episotik oluşuyla pikaresk romanı andırır. Her söz içinden bir iki hikâye çıkararak genişler. Bu bakımdan eserin kahramanı bütün bu karışıklığı toplayamasa da, onları görüp anlattığı veya anlatılmasına vesile olduğu için Favini'dir.

Kitap iyimserlik dersi ile başlar "Bu âlemde ümitsizlik gibi fena şey olmaz" (s. 20). İnsan iyi ahlaklı olmaya çalışmalıdır ama kötülüklerden korunabilmek için "âdem tezvirat yolunu" öğrenmelidir: Büyük balık küçük balığı yutar. Hak galibindir derler. Galip cefakârdır, mağlup cefakeştir" (s. 20). Bu son cümle kitabın adında da bulunan dünya işlerindeki hiç bitmeyen tezadı belirtir. Dünyada bin bir zıtlık bulunduğu ve bunun da "hikmetinden sual olunmaz" bir "cilve-i Huda" olduğu görüşü de birçok örnekle birlikte zikredilir ki bunların benzerleri Türk edebiyatının öğretici nitelikteki eserlerinde sık sık görülmektedir. Yazarın, "Dünya umuma mahsus bir temaşa-i âlem olup, her şeyin vukuu muhtemel idüğinden, gûna gûn vukuat hazinesi olmak üzere işbu kitabın telifi vatandaşlarıma belki son yadigâr olmak için taraf-ı âcizîden tensip görülmüştür." (s. 22) demesi, hayat hikâyesinden de anlaşıldığı gibi Misailidis'in gerçekten ortak kültürü benimsemiş bir "Osmanlı vatandaşı" olduğunu göstermektedir. O, kitabında herkesin kendi kusurlarını görüp, ahlakını düzeltmesini umar. Her şeyden söz edilen eserde din, sosyal bozukluklar, milliyetçilik, kadın-erkek ilişkileri ağırlık kazanır. Bunlar şöyle özetlenebilir:

Din. Grek-Ortodoks kilisesi, Ermeni kilisesi ile ayrılıkları, Katolikler, din değiştirme, İslamiyet, papasların yardım toplama bahanesiyle yaptıkları sahtekârlıkları ve suistimalleri (s. 51) geniş olarak anlatan yazar, eline yetki geçirenlerin doğru yoldan saptıklarına örnek olarak imam ve kadılardan da söz eder. Ama asıl çarpıcı olanı bizzat kendi yaptıklarıdır. Aralarında bulunduğu din adamlarının yaptığı kötülükler, Papalığa kadar uzanır. Nice günah çıkaranların günahlarını, adlarını vermeden zikreden Favini, bunların da "kepazelikten kurtulmak" için bilinmesi gerektiğine inanır.

Suistimaller, rüşvet, eşkiyalık. Ulah beyliğindeki ve İstanbul'daki rüşvet salgını, İtalya'daki eşkiyalıkla bütün dünyayı sarmışa benzer.

Kimlik, milliyetçilik. Milliyetçilik hakkında Favini der ki:

"Hiçbir vakitte ne Ermeni Rum ve ne de Rum Ermeni olabilir. Kezalik, Yahudi de. Siyah Arabı yumakla ağartmanın ihtimali var ise, milliyetin de tebdili

âsândır. Mezhepçe mesela, ruhaniyet birliği olabilir, ancak milliyetin karışması mümkün olur mevaddan değildir" (s. 115).

Misailidis Osmanlı olmakla birlikte kökünü unutmamıştır. "Anadolu'nun kâffe-i Rumları atîk Yunanlıların hafidleri olduklarından zadegândırlar" diyerek onları okumaya, çalışmaya çağırır (s. 263-264):

"Ey Anadolu Rumları! Aklınızı başınıza toplayın, yol daha yakın iken çarenize bakın, âlâ, edna ve evsat bir vücut olun, zira bir Allah kulları, bir devlet tebaası, bir vatan evladısınız, muhabbet dünyayı ihya ve muhabbetsizlik cihanı tahrip eder, bir elin şamatası çıkmaz, eğerçi yekdiğerden ayrılıp fırka teşkil ederseniz, adüv size galebe eder ve bir vücut olur iseniz, hiçbir kimesne size dafar (zarar) erdiremez" (s. 270).

Çocuk terbiyesi. Çocuğu eğitecek okulların, öğretmen ve papazların yetersizliğini ve ahlaksızlığını "O sıradaki mektepler okumaktan ziyade edepsizlik mektebi idi desem caizdir" (s. 37) diye hatırlayan yazar, çocukluğunda, kendilerine zulmeden hocalarından öç almak için yaptığı oyunları (s. 39-42) zevkle anlatır. İyi bir hocaya düştükten sonra bir kaç dil öğrenir ki, bu da hayatını çeviricilikle kazanmasını mümkün kılar. Akla önem verir. Batıl inançların akılla açıklanabileceğine inanır (s. 399). Misailidis de Midhat Efendi gibi işsiz insanın fenalık düşündüğünü söyleyerek "Allah cümle ibadını işsizlikten ve boş gezmekten esirgesin" der (s. 430).

Kadın. Kızlara laf atma ile başlayan kadınlarla ilişkileri Favini'ye pek mutluluk getirmez, hep aldatılır. Misailidis'in kadınlarla ilişkileri hiç başarılı değildir. Zaten birbirine uygun olmayan kişilerin evliliklerinin kötü sonucunu kendi anne babasında görmüştür ve bu konuda çeşitli hikâyeler anlatır. Hamisi olan paşa onu evlendirir. Karısı kırk beş yaşında çiçek bozuğu, çirkin bir kadındır. Gözleri şaşıdır. İri yapılıdır. Kamburdur. Favini ihtida ettiği için üç kadınla daha evlenir. (s. 509). Veba salgınında bütün eşleri ölünce hepsinden kurtulur. Son aşkı Rosalinda'ya rastladıktan sonra da onunla evlenebilmek için bir yirmi yılı daha maceralarla geçirmek zorunda kalır. Yaşlılık günlerinde kavuştuğu Rosalinda ile evlenme mutluluğu, çevresinde alay konusu olur. Roksandra'ya aşkı ve tam yirmi yıllık bir hasretten sonra ancak ihtiyar yaşında ona kavuşup evlenmesi ve bir oğullarının olmasıyla sabrın, iyiliğin, sadakatın mükafatını da görür (s. 637). Favini ile Roksandra'nın yirmi yıl sonra Tunus'ta karşılaşmaları ve Favini'nin hekimliği ile onu tedavi etmesi, fakat onu kurtaramadan Tunus'tan kaçmak zorunda kalması ayrı bir hikâyedir.

Kadın konusunda, özellikle düşmüş kadınlar üzerinde duran yazar, karnavalların da zararlarından söz ederek, fahişeleri kurtarma teşebbüslerini anlatır. Kızların hangi sebeple bu yola düştüklerini inceleyen avukat Favini bunları sırasıyla yazar. Bunların her biri müstakil birer hikâyedir (s. 144-194). Misailidis sözü fazlaca uzatıp sadet dışına çıktığı zaman okuyucusundan af dilemekten çekinmez:

"Alışmaklığın tesirini anlatmak için şirazeden çıktık, af buyurun" (s. 253). Çocuk doğurma, çocuk düşürme, gayrimeşru çocukların akıbetleri anlatılır.

Para konuları, konsolid, kefaret. Mahkûmlar arasında her meslekten, her suçtan insan vardır. Fakat "Hırsızlık adi âdemlere mahsustur, memurların yaptığına ise, dense dense suistimal denilebilir" (s. 464) cümlesi devlet idaresine yöneltilmiş ciddi bir sosyal eleştiridir.

Siyasi olaylar, reformlar. Yeniçerilerin yolsuzlukları, (Favini, Kabakçı isyanında hemen Galata'ya geçip oradan da Roma'ya gider.) Osmanlı Devleti nezdindeki Fransız – İngiliz rekabeti, İstanbul'u bombalamak için gelen İngiliz donanması, Rusya'ya açılan savaştan söz edilir (s. 371-375). Misailidis de Tanzimat-ı Hayriye'ye şükr eder: "Tanzimat-ı Hayriye tesisinden beri kaffe-i su-i hâl ve harekat eksilmekte olup, yevmiye ıslahat-ı lâzıme icra olmakta olmağile, elyevm Türkiye nizamatı Evropa nizamatına tefevvuk eyledi desem hilaf söylemem" (s. 504). "Ermeni Katoliklerinin İstanbul'dan sürülmeleri, (405-414), kolera salgını (s. 414-431) dolayısıyla ruhbanlık ve hekimlik mesleklerinin suistimal edildiğine kanaat getirir.

Napolyon için iyi şeyler düşünmez:

"Bu ocak, I. Napoleon Bonaparte düştükten sonra, yılan gibi uyuşup, salyangoz gibi bir müddet kabına çekildi, sonra yine uyanıp, hareket etmeye başladı ise de, şükürler olsun, ilmin nuru her tarafa neşrolunarak, halkın gözünün perdesini kaldırdı da bunların ne makule olduklarını gösterdi..." (s. 528)

Eğlenceler. İstanbul'dan gelip sefahete alışan ve ailelerini unutanlar.

"İşte vatan ve familya kıymeti bilmeyenlerin akıbeti budur. Be ey mübarek Anadolulular! Niçin Allah-ı azimüşşan Hazretlerinin ihsan buyurmuş olduğu bir cüzi kısmetli ömrün kıymetini bilmezsiniz?" (s. 249).

Ramazan (s. 254-255), Karagöz oyunu hakkında da bilgi verir.

"...Tuhaf bir oyundur ve hisse kapacak pek çok şeyleri var ise de, ahlak ve âdâbı ifsat edici hâlleri de pek çoktur, onun için hükumet ahlakıyeti ve edebiyatı ifsad eden fasılları yasak etmiş olsa, pek hoş olur " (s. 256).

Favini'nin girip çıktığı yerler, ona değişik kişileri görme ve bunları gelenekte bulunan hikâyelerle birleştirme fırsatını verir. Kitap kutsal kitaplar, eski Yunan, Ezop, *Binbir Gece, Tayyarzade* gibi meddah hikâyeleri, Nasrettin Hoca fıkralarıyla tıklım tıklımdır. Yazarın söyleyeceği her söze, vereceği her öğüde uygun bir hikâyesi bulunmaktadır Ancak anlatımda yer yer karışmalar olur. Hikâyelerin hangisine, ne zaman Favini'nin karıştığı anlaşılamaz. *Binbir Gece Masalları*'ndan (*Çok Bilen Çok Yanılır*'daki hikâye, s. 257-263, 276-289) alınan hikâyelerle, güzel kadınlara musallat olan idarecilerden şikâyetlerin en yüksek

mevkilere kadar uzandığı anlatılır. Bu hikâyeler eserde, uzunlukları dolayısıyla genellikle dikkati bütünden ayırıcı bir etki yapmaktadır. Misailidis'in anlatma tekniği budur; meddah hikâyeleri ve *Binbir Gece Masalları* desteğinde anlatılsa da bunlar, toplumdaki adalet cihazının bozulmuş olduğunu gösteren çarpıcı parçalardır. Bunların eski hikâyelerden seçilmiş olması öteden beri insanların yaşadıkları benzer durumların sürüp gittiğini ve her cemaatte bulunduğunu da işaret eder. Dilara'nın hikâyesini, bir keşiş hikâyesi takip eder (s. 290).

Misailidis'in amacı ve eseri boyunca anlattıkları, Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere, ahlakçı Türk yazarlarının romanı, bir çeşit halk hikâyeleri, menkıbeler yerine konabilecek bir tür saydıklarını gösterir ki, Servet-i Fünun yazarlarına gelene kadar, romandan ve hikâyeden gerçekten böyle bir işlev beklenmiştir.[30] Nitekim *Letaif-i Rivayat* dizisinde farklı adlar altında anlatılan hikâyelerden çoğu İstanbul'un çeşitli semtlerini, âdetlerini ve Yeniçeri teşkilâtının yozlaşmış fertlerinin maceralarını, bu romanın yayımlandığı yılda işlemekteydi. Misailidis de Yeniçerilerin bozulmasıyla ilgili birçok olay anlatır ve ocağın kaldırılmasını memnuniyetle karşılayarak "Yeniçerilerin ne vechile harap olduklarını" öğrenmek isteyenin *Üss-i Zafer* adlı kitaba bakabileceklerini belirtir (s. 219).

Kitap öğütle başladığı gibi yine Favini'nin öğütleriyle biter:

> "Dünyada zerre kadar iyilik ettim ise, dağ kadar mükâfatını gördüm ve zerre kadar kötülük ettim ise, dağ kadar ecrini çektim ve şunun farkında olabildim ki, insanın mazarratı cehalet ve başlıca selamet köşesi, her hususta sabrı elden bırakmayıp Allah'a yakınına muhabbet etmek ve diyanetçe itikat dürüstlüğü ve cemi-i vakitte ibadetle şükründen hali olmamak ve familya arasında mümkün mertebe muhabbetle, evlatların hüsn ü terbiye ve her hususta hakkaniyet-i tamme ile tavr u hareket etmektir. Ve bunları benden sonra gelenlere öğüt nasihat ederim. Hemen Cenab-ı Hakk şeriyet-i mustakimesini dünyaya irsal edip, şu temaşa-yı âlemde cefakeşleri zalim cefakâran cevrinden ve cehalet zulmetinden halâs eylesin" (s. 641).

Temaşa-ı Dünya, dünyayı göstermek amacını güdüyor. Yazarın bunun için seçtiği şahıs avukat Favini. O mesleğini icra ederken değil, olaylarla savrulur, en olmadık yerlere girip çıkarken anlatılır. Kurtulması hep bir tanıdık veya bir iyiliğinin karşılığı veya şöhretidir. Kitabın ilk bölümlerinin canlılığı, Favini'nin durmadan aklına gelen hikâyeleri katmasıyla zaman zaman takip edilmeyecek kadar ağırlaştığından, sonraki bölümlerde kaybolur. Yazar o zaman buna bir de romans eklemeyi dener.

Baştaki canlı tasvirlerin kaybolması, belki de yazarın dinî konular ve tarihle ilgili bilgileri arttırmasına bağlıdır. Korsanların, haydutlarının eline düşen, en

[30] Romanla topluma örnek olmak Ziya Gökalp'ın da desteklediği bir görüştür. Ziya Gökalp, "Roman", *Atatürk Devri Türk Edebiyatı,* hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981, s. 107-111.

yüksek mevkilerden yuvarlanan Favini'nin en önemli özelliği asla ümitsizliğe kapılmaması, her düştüğü yerden kalkmasını bilmesidir. Bunu bir yaşama düsturu olarak görür ve okuyucusuna da kendi başına gelenleri nakleder.

Olaylar daha ziyade Rum toplumu arasında geçse de eserde çok sayıda Türk ve başka kavimlerden kişiler de bulunmaktadır. Bu da eseri *Akabi Hikâyesi*'nden ayıran en önemli özelliktir. Büyük ölçüde halk dili ile yazılan eser, zaman zaman Misailidis'in Osmanlı kültürünü ortaya koyan bir mahiyet de alır. Halk deyimlerini bolca kullanan yazarın, bu deyimleri çağdaşı Türk yazarlar gibi, bugününden farklı kullanması da dikkati çekmektedir.

İLK ÇEVİRİLER

Bu tecrübelerin yanı sıra şiirde olduğu gibi, roman, hikâye ve tiyatro çevirileri de başlar.[31] Bu çeviriler hakkında mevcut bazı bilgiler varsa da, henüz pek azı incelenmiştir. Öyle ki ilk çevirilerin kim tarafından, hangi amaçla Türkçeye nakledildikleri bile bütünüyle bilinmediği gibi, bu metinlerin asıllarına uygunluk derecesi ve Türkçeye kazandırdıkları üzerinde de ayrıntılı çalışmalar henüz yoktur. Mevcut bilgiler şöyle özetlenebilir. İlk çeviriler –bir iki istisna dışında– sanatçılar tarafından yapılmaz. Ermeni harfleriyle Türkçe olarak basılan Chateaubriand'ın *Son Serac'ın Sergüzeşti*'ni (1860) Kirkor Çilingiryan çevirmiştir.[32]

Fénelon'un *Telemak (Télémaque)* adlı eserini önce Yusuf Kâmil Paşa (1806-1876)[33] (1862), sonra da Ahmet Vefik Paşa (1813/1823?-1891) Türkçeye naklederler. *Telemak,* Odise'nin oğlu Telemak'ın serüvenlerinin anlatıldığı, eğitici amaç taşıyan bir eserdir ve özellikle Yusuf Kâmil Paşa'nın dili anlaşılmayacak kadar külfetlidir. Yine de bu kitap hemen tükenmiş ve ikinci baskısı yapılmıştır.[34]

[31] Bu çevirilerle ilgili ilk derlenmiş bilgiler için bk. İsmail Habib Sevük, *Avrupa Edebiyatı ve Biz,* II, İstanbul, 1940.

[32] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)*, İstanbul: İnkılâp, 5. B. 1987, s. 14.

[33] İsmail Habib, bu çevirinin Yusuf Kâmil Paşa'nın kethüdası Hüseyin Hâki'nin yaptığını, paşanın çeviriyi düzelttiğini söylemektedir (*Avrupa Edebiyatı ve Biz,* II, İstanbul, 1940, s. 57-58).

[34] Şinasi eserin ikinci baskısını hemen altı ay sonra yapmış ve eserle ilgili yorumunu da eklemiştir. Şinasi eserden "telif-i celil" diye söz etmiştir. *Tasvir-i Efkâr.* Ramazan 1279/20 Şubat, 1863. Şinasi'nin değerlendirmesi için bk. *Makaleler,* hzl. F. A. Tansel, 1960, s. 51. Bir aşk hikâyesine benzese de aslında memleket idaresiyle ilgili kuralları içeren bir kitap olduğunu belirtmesi, Şinasi'nin öteki çevirilerine de hâkim olan zihniyetini gösterir. Çevirinin başındaki takrizinde Kemal Efendi'nin (maarif nazırı) "Suretâ nakl-i hikâyet görünür / Lâkin erbabına hikmet görünür" ifadesini nakille, Orhan Okay şu yorumu yapar: "Eserin hikâye zannedilmemesi için okuyucuyu ikaz ettiği açıkça anlaşılmaktadır. Bundan, Kâmil Paşa gibi kalem sahibi bir vezirin hikâyeyle uğraşmasının yakışık almayacağı mânası da çıkarılabilir." ("İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", *Türk Yurdu, Roman Özel Sayısı,* s. 81.) Mevlânâ başta olmak üzere fikirlerini hikâyelerle anlatan nice yazarın oluşturduğu güçlü gelenek dolayısıyla, bu yorumu gerçekçi bulmuyorum.

Telemak, bir kralın yetiştirilmesini anlatan bir eser olduğu için döneminde de eğitici özelliğinden söz edilmiştir.[35] Ahmet Vefik Paşa'nın çevirisi daha çok tutmuş birkaç baskı yapmıştır (1869'da yapılan çevirinin basılışı 1880 *Hüdavendigâr* gazetesindeki tefrikasından sonradır. 3. b. 1885). Vefik Paşa üzerindeki incelemesinde Ömer Faruk Akün, Yusuf Kâmil Paşa'nın bütünü özetleyerek çevirmesine karşılık okullarda "kitabet derslerinde okutulan" bu eseri, Vefik Paşa'nın sadece baştaki altı bölümü "arada hiçbir atlama veya eksiltmeye gitmeksizin" Türkçeye naklettiğini belirtir ve şunları ekler:

> "Yeniden canlanmaları ve edebiyat diline mal olmaları düşüncesi, Ahmed Vefik'in bu tercümesine Türkçenin halk dilinde kalmış, hatta unutulmuş sözlerini getirir. Fakat bunlar yanında en alışılmadık Arapça, Farsça sözlerin yer alıvermesi, onun ifadesinde daima olduğu gibi bu bakımdan insicamı kaybettirir."[36]

Les Misérables'ın Paris'te yayımlanmasından birkaç ay sonra çıkan özetini takiben[37] "Mağdurîn Hikâyesi" tefrika edilir.[38] Aynen değil, kısaltılarak yapılan bu çevirinin dili çok sade ve temizdir. Özellikle konuşmalarda günlük dilin deyim ve ifadeleri kullanılmıştır.

Hapisten çıkan Jean Valjean karnını doyurmak için girdiği lokantadan kovulmuş ve kendisine yatacak yer verilmemiştir. Bundan sonrası çeviride şöyle anlatılır.

35 Japonya'da da ilk çevrilen eserlerden birinin *Telemak* oluşu dikkat çeker. Saburo Ota ve Rikutaro Fukuda, *Footprints of Foreign Literature in Japan*, Tokyo: Japan Pen Club, s. 2. (Bu kitabın önsözünde çevrildiği belirtilen eserlerden Defoe'dan *Robinson Crusoe* (1872), Rousseau'dan *İçtimaî Mukavele* (1877), Jules Verne'den *Seksen Günde Devr-i Âlem* (1877) ve Fénelon'dan *Télémaque* (1880) Türkçeye yapılan ilk çevirilerle benzerlik gösterir. bk. İ. Enginün, "Mukayeseli Edebiyat", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 2 b. 1999, s. 18.

36 Ö. Faruk Akün, Vefik Paşa'nın gerek bu özelliği, gerek çevirilerinin geç basılması ve batıda yeni örneklerin çıkması yüzünden, gecikmiş eserler sayar ("Ahmed Vefik Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 154-155).

37 "Fransa Meşahir-i Müellifîninden Victor Hugo'nun Risalesindendir", *Ruznâme-i Cerîde-i Havadis*, nu. 376, 6 Zilkade 1278/5 Mayıs 1278.

38 (*Ruznâme-i Ceride-i Havadis*, nu. 480-503,14 Rebiülâhir 1279/19 Ekim 1862). Zeynep Kerman, *1862-1980 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay. 1978. Zeynep Kerman eserin Münif Paşa tarafından çevrilmiş olduğunu belirtmiştir. Münif Paşa'nın torununun eşi olan Dündar Akünal, bu çevirinin müsvettelerini Paşa'nın evrakı arasında bulmuş ve eserin Münif Paşa (1828-1910) tarafından yapıldığı bu sayede kesinleşmiştir. ("İlk 'Sefiller' Çevirisi Üzerine", *Milliyet Sanat Dergisi*, nu. 8, 1980; "Hugo'nun Türkçeye Girişi", *Yeni Gündem*, 16 Mayıs 1985. Ali Budak, *Münif Paşa*, s. 339. M. Orhan Okay, çeviri in Teodor Kasap Efendi tarafından yapıldığını belirtirse de kaynağını açıklamaz. "İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", *Türk Yurdu, Roman Özel Sayısı*, Mayıs-Haziran 2000, s. 81.
Ömer Faruk Akün, "Şemseddin Sami", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, s. 411-423. Eserin Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yayımlandığına dair bir kayıt bulunmaktadır. *Mağdurin Hikâyesi*, çev. Kirkor Çilingiryan, İstanbul, 1863, 5+151 s.

"Merkum aç bî-ilâç geze geze hayatından bıkmış, usanmış olduğundan, hapishaneye gidip:
–Bugün on iki saat yol yürüdüm, fakirim, karnım açtır ve yatacak duracak mahalim yoktur. Allah için bir parça ekmek ver ve bu gece yatmak üzere beni hapishaneye kabul et! deyu memurîne ifade ile haylice yalvarıp yakarmış ise de tesir etmeyip oradan dahi hakaretle tard olunmuş olmağla kasabanın hâricine çıkmıştır."

Eserin önsözünü de Namık Kemal çevirmiştir (1872).[39]

Eserin tam çevirisine Şemsettin Sami *Sefiller* (1879-1880) adıyla başlarsa da yarım kalan, eserin çevirisini Hasan Bedrettin tamamlar ve kitap II.Meşrutiyet'ten sonra basılır.[40]

Ahmet Lütfi Efendi'nin (1816-1907) Arapçasından çevirdiği Daniel Defoe'nun *Hikâye-i Robenson*'u da ikinci bir çevirisi bulunanlardandır (1864). İkinci çeviri yine Şemsettin Sami tarafından yapılmıştır (1884).

Recaizade Ekrem'in Chateaubriand'dan[41] çevirdiği *Atala* (*Hakayıkü'l-Vekayi*'deki tefrikadan (1869) sonra kitap olarak 1872),[42] romantik edebiyatın Türk yazarlarını en çok etkileyen eserlerinden olmuştur.

Lamartine'in Ermeni harfleriyle basılan *Graziella*'sı (çev. Âli, 1871) da iki defa çevrilen eserlerdendir. İkinci çeviriyi Yusuf Neyyir yapmıştır (1878).

Teodor Kasap (1835-1905) Alexandre Dumas Père'den *Monte-Cristo*'yu (1873)[43] çevirmiş ve bu eser Ahmet Midhat Efendi'nin birçok romanını olduğu gibi, Abdülhak Hâmit'in *Sabr u Sebat*'ını da etkilemiştir. Yakup Kadri çocuklu-

[39] Zeynep Kerman *Şark* gazetesinde çıkan bu metni kitabında yayımlamıştır. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, s. 352-353.

[40] Zeynep Kerman, "1862-1980 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Victor Hugo", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ, 1998, s. 290-341.

[41] Chateaubriand'dan yapılan öteki çeviriler *İbn Sirac-ı Ahîr* (çev. A. Tahir, 1880/81?), *René* (çev. Mehmet Celâl, 1893).

[42] Zeynep Kerman, "Recaizade Ekrem'in Batı Edebiyatından Yapmış Olduğu Tercümeler", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ, 1998, s. 342-350.

[43] "Fransa'nın meşahir-i müellifînin ser-firazı olup kuvve-i kalemiye vü fikriyesi cümle indine makbul ve müsellem olan Alexandre Dumas nam fazılın âsâr-ı mergubesinden olarak *Monte-Cristo* hikâye-i hayret-efzâsı"nın tefrika edileceği önceden "ilan olunmuş ise de Voltaire nam şair-i meşhurun eser-i hamesi"nin tefrikası başlamıştır. Söz konusu olan *Hikâye-i Hikemiye-i Mikromegas*'dır. *Diyojen*'in 62. sayısından itibaren tefrika edilmiş ve baş kısmına da Voltaire hakkında kısa bir bilgi eklenmiştir. (15 Teşrin-i evvel 1287) *Diyojen*, nu. 66-123, 30 Teşrin-i evvel 1287-20 Mayıs 1288/ 1872-1873. *Diyojen*'in 125. sayısında yer alan açıklamada hacimli bir eser olan *Monte-Cristo*'nun tefrikasıyla tamamlanması mümkün olmadığından her hafta bir cüz hâlinde gazete bayilerinde satılacağı bildirilir. *Monte-Cristo*'nun üç cildinin bir arada satıldığına dair ilan, *Çıngıraklı Tatar*, 3 Temmuz, 1289. "*Monte-Cristo*'yu okuyup tercüme ettikten sonra hemen *Hasan Mellah*'ı yazan Ahmet Midhat'tır (Perin 1946: 106-197)" ifadesi, düzeltilmesi gereken bir bilgidir. *Monte-Cristo*'yu Ahmet Midhat değil Teodor Kasap çevirmiştir (Gonca Gökalp Alpaslan, *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002, s. 27). Aynı yanlış Orhan Okay'da da bulunmaktadır.

ğunda okuduğu *Monte-Cristo*'nun kendisine çok tesir ettiğini söylemiştir.[44]

Voltaire'den imzasız olarak çevrilen (*Diyojen*'de tefrika, nu. 62-68, 1871) *Hikâye-i Feylosofiye-i Mikromegas*'nın aynı tarihlerde, bir de kitap olarak neşredilmiş çevirisi vardır.[45] Mamafih Namık Kemal "...ömrümde Ahmed Vefik Paşa'yı takdir etmedim. Ömrümde bir kerre yanına gitmedim; ömrümde bir kerre hâline taklid etmedim; hattâ *Mikromegas*'ya yazdığı tercemeyi tezyif yolunda bir makaleye de başladım; mukaddimesini sen neşrettin" demesi, *Diyojen*'deki çevirinin Vefik Paşa'ya ait olduğunu gösterir.[46]

Silvio Pellico'nun *Mes Prisons* çevirisi (Recaizade Mahmut Ekrem, 1874) 1874'de İtalyan edebiyatından bir örneğin Fransızca kanalıyla Türkçeye naklidir.[47] Bu yıllarda Şemsettin Sami, Nicolas Germain Léonard'dan *Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb*'ı İtalyancadan çevirmiştir.[48]

[44] Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: s. 10-11. Yakup Kadri, *Anamın Kitabı*, 1957, s. 191.

[45] Ö. Faruk Akün, "Ahmed Vefik Paşa" maddesinde hem tefrikayı hem de kitabı Ahmet Vefik Paşa'ya ait gösterir. *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 155. Mustafa Nihat Özön ise tefrikada çevirinin Direktör Âli Bey'e ait olma ihtimalinden söz edip, Voltaire hakkındaki görüşlerini alıntıladıktan sonra, şöyle der: "Bu gazete tefrikasından başka eserin *Hikâye-i Feylosofiye-i Mikromega* adlı bir tercümesi mevcuttur. Dış kabında bulunması ihtimali de olan baskı tarihine dair kitabın içinde bir kayıt bulunmamakla beraber, baskı şekli, kâğıt cinsi ve tertip tarzı itibariyle 1871-73 yıllarında tabedildiğine kuvvetle hükmolunabilir. Kitabın adını ilkin duyduğum zaman *Diyojen* tefrikasının kitap şeklinde tabedilmişine hükmetmiş idim, fakat sonra kendisini ele geçirince ikisinin ayrı ayrı tercümeler olduğunu gördüm. Gene bu kitabın da tercüme eden muharririne dair bir kayıt mevcut değildir. Ve *Diyojen* tercümesindeki gibi bir maksat güttüğüne dair de fikir serdetmiş bulunmuyor." "İlk İkiz Tercümelerden Mikromegas Tercümesi", *Oluş*, nu. 34, 20 Ağustos 1939, s. 532-233.

[46] *Namık Kemal'in Mektupları*, C.III, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1973, s. 165. "Mikromegas" *Mecmua-ı Ebüzziya*, C.II, nu. 17, 15 C.ev.1298/15 Nisan 1881. Namık Kemal Vefik Paşa'nın çevirisinin Voltaire'i yansıtmadığını "ibarelerinde rekâketten, rabıtsızlıktan, ta'kîdden, mânasız, kaidesiz lafızlardan geçilmediğini", "tenafür"le dolu olduğunu söyledikten sonra, "umursanmayıp" gibi kelimeler kullanmasına, araba kelimesini ayın harfiyle değil de elif ile yazmasına da takılır (Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2 b. 1996, s. 275-277). Bu tenkitleri değerlendiren Akün, haklı olarak Namık Kemal'in Vefik Paşa'yı anlayamadığını belirtir: "Namık Kemal'in 'mahalle karısı' sözü saydığı 'tasalanmak', 'umursamak' gibi kelimelere böyle bir edebî eserde yer verilmesini yakışıksız bulup ayıplaması, her şeyden önce Türkçe karşısında Ahmed Vefik'i çağdaşlarından ileriye götüren bir zihniyet farkını göstermektedir." *a.g.e.*, s. 155.
Ahmet Vefik Paşa ayrıca Vasilaki Efendi'nin Lucius (Lukiyanus)'tan çevirdiği *Dalkavuknâme*'ni yayımlanmasına yardım etmiştir. Akün, bu eserle ilgili olarak şunu yazar. "Rum patrikhanesi sekreteri ve Encümen-i Dâniş azası Vasilaki Efendi tarafından Grekçe aslından *Dalkavuknâme ve Der Ta'rîf-i Saltanat-ı Dalkavukan-ı Şöhret-Şiâr* gibi iki ad altında yapılmış, devrin durumu ile çok mânidar benzerlikler ve ahlakî tenkitler taşıyan tercümesi de mütercimin ölümünden on beş yıl sonra 1871'de onun eliyle ortaya konulmuştur" (*a.g.e.*, s. 155-156).

[47] Eserin çevrildiği günlerdeki bir değerlendirmesi için bk. Namık Kemal, "Mes Prisons Tercümesi Üzerine Kemal Beyin Muahezesi", *Mecmua-ı Ebüzziya* (45, 3 Mart 1885, s. 1441-1446)dan naklen *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* II, s. 382-385.

[48] Şemsettin Sami'nin Nicolas Germain Léonard'dan yaptığı *Taaşşuk-ı Tereze ve Cozeb* (1973) adlı, sadece bir forması elde olan bir çevirisi bulunmaktadır. Zeynep Kerman, "Şemseddin Sami'nin Bili meyen Bir Tercümesi", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemesi*, Ankara: Akçağ, 1998, s. 351-354.

Lesage'dan *Topal Şeytan* (çev. Kadri 1872) adlı romandan sonra *Sergüzeşt-i Jil Blas* (1880/81) İstepan ve *Gil Blas Santillani'nin Sergüzeşti* (1886) Ahmet Vefik Paşa tarafından olmak üzere iki defa çevrilmiştir.

Swift'in meşhur eseri *Gulliver'in Seyahatnamesi* (çev. Mahmut Nedim, 1872) de ilk çevrilen eserlerdendir.

Romantik edebiyatın Türk yazarlarını çok etkileyen Bernardin de Saint-Pierre'den *Paul ve Virginie* (çev. Sıddık, *Mümeyyiz* gazetesindeki tefrikası 1870, kitap olarak 1873) adlı romanı da bunlara eklenir. Tefrikanın başında yer alan açıklamada adı belirtilmeyen çevirici:

> "Fransız üdebâsından tabiat-ı ta'mîk ve ta'mîk-i tabiatla meşhur olan Bernard Saint-Pierre'in telifi (...) olan *Paul et Virginie* hikâyesini Fransızca lisanını tahsile başladığım zaman ders ders okuyarak bir taraftan dahi lisan-ı Türkiye nakl ve tercümeye âcizâne sarf-ı makderet eylemiş ve bir hayli yazmış olduğumdan münasip görüldüğü hâlde gazetenizle tab' ve neşrine himmet buyurulmak üzere bu defa bir parçasını tarafınıza göndermeye cesaret eylerim"

diyerek bu çevirinin bir öğrenci hevesi olduğunu açıklar.[49]

L'Abbé Prévost'dan *Manon Lescaut* (çev. Mahmut Şevket, 1879), Alexandre Dumas Fils'den *La Dame aux Camélias* (çev. Ahmet Midhat, 1879), Alexandre Dumas Père'den *Antonin* (çev. Ahmet Midhat, 1880), Octave Feuillet'den *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (çev. Ahmet Midhat, 1880) ile Münif Paşa'nın Rousseau'dan sadece ilk üç mektubunu çevirdiği *Nouvelle Héloise* (1882)[50] ve Volney (1757-1820)'den "Harâbât-ı Tedmir"[51] ilk çeviriler arasındadır.

Bu çeviriler, genellikle macera romanları (ilk çeviriler arasında Paul de Kock, Xavier de Montépin, Eugène Sue gibi yazarların çevirilerinin sevilerek okunduğu, hatıralarından ve bu yazarlardan yapılan çevirilerin devamından anlaşılır. Bu eserlerin Türk edebiyatı üzerindeki tesirleri de henüz yeterince araştırılmamış-

"Bu makule mufassal kitabın mütalaasından umum için o kadar faide-i hakikiye vü ciddiye husulü melhuz olmadığı vârid-i hatır olabilirse de erbab-ı tedkik indinde rehîn-i rütbe-i tasdik olduğu üzere Fransızca lisanında yazılmış olan hikâyât bizimkiler gibi sırf hayalât ve zıdd-ı hakikat ve hilâf-ı tabiat birtakım mübalagat ve muhalâttan ibaret olmayıp ekserisi aynen vâki ve muhayyel olanlar dahi serzede-i saha-ı zuhur u vuku olabilecek mümkinât-ı umur u ahval ü tehzîb ve tasfiye-i ahlaka medar olabilen bazı iber ve emsali müştemil ve câmi olduğundan kıraat ve mütalaaları faydadan hâlî değildir zannındayım" açıklamasıyla özeti verilir. *Mümeyyiz*, nu. 158, 7 Zilhicce 1286/ 9 Mart 1870, s. 6-7. Eserin tefrikası sonraki sayılarda devam eder. nu. 168, 25 Zilhicce 1286/28 Mart 1870, s. 2-4; nu. 172-173, 28-29 Nisan 1870.

50 *Hazine-i Evrak*, nu. 41, sene 1297/1879, s. 641-647; nu 1-2, 15 k.sani 1298, s. 711, 17-20 (Ali Budak, *a.g.e.*, s. 368).
Âli Bey üç mektubu çevirmiştir bk. *Mecmua-ı Ebuzziya*, nu. 25, 50, sene, 1300/1882, s. 781-786, 810, 1580-1583.

51 "Harâbât-ı Tedmir", *Mecmua-ı Ebuzziya*, C. I, nu. 10, s. 307-309.

tır.[52] Çevirilerin, yabancı eserlere doğrudan doğruya ulaşamayan edebiyat meraklıları üzerinde etkilerini kuvvetle hissettirdikleri şüphesizdir. Bu edebiyat türünün müstakil olarak gelişmesinde çeviriler vasıtasıyla moda hâline gelen konu, duygu, davranışlar ve fikirler ile, geleneksel Türk kültürünün (halk hikâyeciliği, meddah, temaşa sanatlarının anlatım tarzı ve özellikleri) birleşmesi rol oynar. Edebiyata sanat dışı bir işlev yükleyen yazarlar; bu türlerde sanat eserleri ortaya koymak yerine, onlar vasıtasıyla toplumu eğitmeye kalkışırlar ve bu sayede geniş ölçüde okunurlar. Recaizade'nin *Atala*'yı oyun hâline getirmesi romandan piyes yapma fikrinin Ahmet Midhat Efendi, Mehmet Rifat tarafından da desteklenmesine yol açar.[53] Bu romantik eser, Türk edebiyatında egzotizmin bir çeşit başlangıcını teşkil eder. Hâmit *Duhter-i Hindû*'yu yazarken yer yer *Atala*'nın etkisindedir.

Beşir Fuat'ın açtığı hayaliyun ve hakikiyun tartışmasının, 1880'den sonra realist yazarların daha çok çevrilmesini teşvik ettiği muhakkaktır. Servet-i Fünuncular Goncourt Kardeşler, Alphonse Daudet, Emile Zola, Paul Bourget ve Guy de Maupassant'ı tanıtırlar. Bu gelişmenin izleri Servet-i Fünuncular üzerinde de kendisini gösterecektir.[54]

Romanın sanat olarak gelişmesi için kendi içlerine kapalı, Batı sanatlarını daha iyi bilen, geleneklere pek de bağlı olmayan yeni bir neslin, Servet-i Fünun neslinin gelmesi gerekecektir.

Tıpkı tiyatroda, şiirde olduğu gibi hikâye ve romanda da birbirine zıt iki anlayış görülür. Bir kısım yazarlar eskiyi tamamen reddetmek isterlerken bir kısmı

[52] Bu türden mukayeseli edebiyat çalışmalarının sayısı azdır. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Tanpınar'ın gözlemleri olarak belirttiklerinin dışında birkaç yazar üzerindeki ilk çalışma Cevdet Perin'e aittir. İ. Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 2 b. 1999, s. 17.
İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., 1979; Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978; Nedret Pınar, *1900-1983 Yılları Arasında Türkçede Goethe ve Faust Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme* (Doktora Tezi), İstanbul, 1984. Emel Kefeli, *1854-1993 Yılları Arasında Lamartine'nden Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü 1993 (Basılmamış doktora tezi).

[53] Seyirlik sanatların malzemesini hikâyeler teşkil ettiğine göre Recaizade'nin gelenekten yararlandığı düşünülebilir. Konunun yeni görünmesi bir Fransız romanının oyuna çevrilmesinden ileri gelir.

[54] Zola'dan ilk defa söz edilmesi için 1885, Daudet için de 1891 yılının beklenmesi gerekir. İ.Enginün-Z. Kerman, "Türk Edebiyatında Gouncourt Kardeşler", *Türk Edebiyatı*, nu. 42, Nisan 1977, s. 28-29; İ.Enginün-Z.Kerman, "Türkçede Alphonse Daudet", *Dünya Edebiyatından Seçmeler*, nu. 2, Nisan 1977; İ.Enginün-Z.Kerman, "Türkçede Emile Zola ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXII, 1977, s. 243-265; İ.Enginün-Z.Kerman, "Türkçede Maupassant", *Türkiyat Mecmuası*, C. XIX, İstanbul 1980, s. 255-275. Zola'nın tek örnek olarak tanıtılması Beşir Fuat'la başlamıştır. Bk. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat*, hzl. Handan İnci, İstanbul: YKY, 1999, s. 64 vd.
M. Fatih Andı, "Türk Edebiyatında Jules Verne Tercümeleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1998, s. 65-80. 1880'den itibaren adından söz edilen Verne'den ilk çeviri 1895'tedir.)
Zeynep Kerman, "Türkçede Pierre Loti", *Türk Dili*, nu, 580, Nisan 2000, s. 336-351.

ona dayanarak yeniyi kurmaktan yanadırlar. Çeviriler de bu tartışmalarda yerini alır. Topluma uymayan roman ve hikâyeler yerilirken, dil konusu, çeviri sıkıntıları da tartışılmaya başlanır.

İlk hikâye kitapları Ahmet Midhat Efendi'nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyât* dizisidir. Midhat Efendi'nin bütün eserlerinde görülen halk hikâyeciliği/meddah geleneğinden gelen unsurlar, onun Batı edebiyatından aldıklarıyla da birleşerek eğitme ve eğlendirme amacına bağlanır. Sanat kaygusunun yerini alan öğretme amacı, bu eserlerin zamanla unutulmalarının en önemli sebebidir. Konular yerli hayattan alınsa da romantik edebiyatın beslediği aşırı duygusallıkla anlatılmıştır. Hepsinde dönemin ortak temaları (kadın eğitimi, çocuk yetiştirme, evlilik, para sorunları, esaret) işlenir ve bu ortak temalar yeni tipleri de beraberinde getirir (şık/alafranga, mürebbiye, okumuş kadın, asker, tüccar, esirci). Bu tiplerin daima zıtları da bulunmaktadır.

2. İLK HİKÂYECİ VE ROMANCILAR

Emin Nihat: *Müsameretnâme*

Gerçekçi bir ifadenin ve anlatışın denendiği bir başka hikâye kitabı da Emin Nihat'ın (ö. 1875) *Müsameretnâme*'sidir.[55] 1870-1871 arası cüz cüz yayımlanan bu kitap, *Binbir Gece Masalları*'nın içiçe geçmiş hikâyelerini andıran bir yapıdadır. Dış çerçeve *Müsameretnâme* adıyla toplanan hikâyelerin anlatıldığı kış sohbetleridir.

> "Leyali-i fasl-ı şitâ bir müsait mevsim-i müsameret-pirâ olup hem o evân-ı bürudet-nişanı bir hoşça imrar etmek ve hem de deveranından istifade eylemek üzere"

diye başlayan ilk cümlesinde, ahbapların her akşam bir başka yerde toplanıp, gece boyunca gazete okuyup sohbet ettikleri, bazı geceler de gençliklerinde başlarından geçen sergüzeştlerini anlattıkları belirtilir. "Eğlenme" anlamına gelen "müsameret" kelimesi, bu toplantılarda bizzat kendi maceralarına yöneldiği için, gerçeklerden, yaşananlarından yararlanmak söz konusudur. Bu ilk çerçevenin içinde yer alan her hikâye ayrı ayrı kişiler tarafından anlatılır.

Her hikâyenin başında kimin hikâyesi olduğu belirtilir, sonunda da –birkaç hikâyede bu bitiş yoktur– hikâyenin tamamlandığı ve dinleyicilerin üzerinde bıraktığı izlenim birkaç cümleyle verilir.

"Rifat Beyin Sergüzeşti" onun "hamiyet ve dirayet"inin "tahsin ve tebrik"ine yol açar (s. 51). "Kapı kethüdası Behçet Efendi ile Makbule Hanımın Sergüzeşti"nde uzunca bir sonuç vardır. Onun hikâyesi hem kendisi hem de dinleyicilerinde "mecal" bırakmamış ve sonra ne yaptığı sorulamamıştır. Yetmiş yaşı-

"Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti" tam metin olarak *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 33-50, *Müsameretnâme*, yeni harflere Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın tarafından aktarılmıştır (İstanbul: Özgür Yay, 2003). Alıntılar bu baskıdandır. Eser hakkında geniş bilgi için bk. Sabahattin Çağın, "Müsameretnâme'ye Dair" (s. 9-22). Eserin bir başka baskısını da Salih Okumuş hazırlamıştır (İstanbul: Şule Yayınları, 2002).

na ulaşmış ve sevdiğine daima bağlı kalarak evlenmemiş olan Behçet Efendi'nin hikâyesi Bosna'da dillere düşmüş ve herkesi üzmüştür. Onun için Behçet Efendi İstanbul'a gelmiştir ve yirmi yıldır "mültezimlik"le geçinmektedir. Ama "Bosna kethüdalığı" unvanını bir türlü üzerinden atamamaktadır. Sonuçta Behçet Efendi'nin öldüğü de "merhum" kelimesinin kullanılmasıyla belirtilir. "Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vuku Bulan Sergüzeşti" bahriye subaylarından Nacid Bey'in başından geçmiştir. Konu Londra'da geçtiği için mekân ve İngilizce kelimelerle ilgili açıklamalar vardır. Nacid "merhum sahib-i sergüzeştin mahlas-ı gayr-ı meşhurudur." Burada yabancı bir ülkede dil öğrenirken gönlünü kaptıran delikanlı, staj için Hindistan'a gönderilir. Kendisini seven iki İngiliz kadını arasında kalan delikanlının aşkı yarım kalmaya mahkûmdur. Devlet onu geri çağırınca, bu aşk da ortada kalır.

Dördüncü hikâye Hamparsun Ağanın anlattığı "Gerdanlık Hikâyesi"dir. Hoşsohbet Hamparsun Ağa başından anlatılmaya değer bir sergüzeşt geçmediği için, Ermeni harfleriyle Türkçe yazılı *Mecmua-ı Kıtaat-ı Tevarih* unvanlı bir hikâyeyi nakletmekle yetinir.[56] Kendisine hediye edilen kıymetli gerdanlığı, halk yoksul diye reddeden Fransız kraliçesinin davranışının seçilmesi, belki de döneminin saray israfına bir göndermedir. Bu hikâyenin sadece başındaki uzunca takdimle yetinilmiş, sonuca bir şey eklenmemiştir.

Beşinci hikâye "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti"dir. Anlatılan hikâyenin hazin sonu dinleyicilerden birinin teşebbüsüyle mutluluğa döndürülür (s.269). Bu hikâye, kendilerine güvenilen kölelerin, çok iyi gibi görünselerde ne kadar kötülük yapabileceklerini göstermesi bakımından önemlidir.[57] Hüsrev adlı ailenin bütün sıkıntılarını hâlleder gibi görünen köle, efendisini ve sevdiğini ayırmaktan çekinmez. Hikâyede ayrıca ruhun huzura kavuşmasında tecrübeli kişilerden yararlanmanın önemi belirtilir ve Lütfü Dede adlı bir Mevlevinin sevgilisinin öldüğünü sanan Vasfi Bey'i, nasıl hayatla barıştırdığı anlatılır. Dedenin hikâyesi ise sadece teselli verici bir örnek olarak dile gelir ki, bu tür tarikat ehlinin de çektikleri ıstıraplardan sonra, huzura kavuştuklarını gösterir. Bu arada falın boşluğu, çalışmanın kurtarıcı gücü de vurgulanır. Sadece rüya, gerçekleri haber veren bir teselli kaynağıdır. Bu hikâyedeki karşılıklı konuşmalar çok sadedir ve kişilerin tasviri canlıdır.

Altıncı hikâye "Faik Bey ile Nur-ı Dil Hanım'ın Sergüzeşti"dir ve "mümeyyizlerden" Şakir Bey tarafından anlatılır. Bu hikâyede Beycuk adlı küçük bir çocuğu Çerkezistan'dan kaçıran zalim bir adam, ona yol boyunca çok işkence eder,

[56] Boratav bu hikâyenin "Alexandre Dumas'nın meşhur romanına mevzu olan "Kraliçe'nin Gerdanlığı hikâyesi" olduğunu yazar (*Folklor ve Edebiyat*, s. 310). Alexandre Dumas'nın *Kraliçe'nin Gerdanlığı* adlı romanı Türkçeye Süleyman Tevfik el-Hüseyin tarafından çevrilmiştir (İstanbul: Tevhid-i Anasır Matbaası, 1323/1907, 316 s.).

[57] Sonraki yıllarda, Ahmet Midhat *Dünyaya İkinci Geliş*, Namık Kemal *Kara Belâ*, Mehmet Rauf *Sansar*'da bu tipleri işlemişlerdir.

güç hâl ile bir çoban kulübesine sığınırlar. Orada da hasta, küçük bir kız çocuğu vardır. Beycuk, zalim efendisinin sıcak tutan yağmurluğunu gizlice ona verir. Osmanlı gemisi onları yakalar ve Beycuk zalim efendiden kurtulur. Beycuk'u himayesine alan ve adını Faik'e çeviren Esat Efendi onu önce eczacılıkla meşgul eder, sonra da askerî okula gönderir. Faik, kendisi gibi aynı kabileden olan komşularının küçük halayığı Nur-ı Dil'i tedavi eder ve ona âşık olur, ne yazık ki Nur-i Dil efendisinin başka bir şehre gönderilmesi üzerine İstanbul'dan ayrılır. Faik'in hastalık ve ilaçlardan anlaması, bir kır gezisinde zehirlenen bir arkadaşını kurtarmasına vesile olur. Ölümden dönen Mustafa onun en yakın arkadaşıdır artık. Faik İstanbul'a satılmak üzere gönderilen Nur-ı Dil'i satın alamaz, zira o para Esat Efendi'de de yoktur. Faik Girit savaşına katılmak üzere gider, orada yaralanır ve sonra beklenmedik olaylar başlar. Kendisine yüklüce bir para gönderilmiştir. Esat Efendi öldüğü, Mustafa'nın da durumu iyi olmadığı için Faik'in kimsesi yoktur. İstanbul'da onu Mustafa Efendi karşılar, büyük bir konağa götürür, ona bakar. Vaktiyle çoban kulübesinde yardım ettiği kız, zengin bir adamla evlenmiş ve eşi ölmüştür. Nur-ı Dil'i satın almış ve derdini öğrenince, onları birleştirmeye karar vermiş ve bunun için de Mustafa Efendi ile hikâyeyi anlatan Şakir Bey'in yardımlarını istemiştir. Yapılan iyiliğin mutlaka bir gün karşılığının görüleceğini, biraz masal havasında telkin eden bu hikâyede, Çerkezistan'dan İstanbul'a yapılan yolculuk ve Girit savaşındaki ayrıntılı tasvirler yaşanmışlık izlenimi uyandırmaktadır. Hatta Girit savaşıyla ilgili satırlar, anlatıcının bunları bizzat yaşayıp yaşamadığını da okuyucuya sordurmaktadır. Hikâyedeki Çerkezçe kelimeler dipnotlarında açıklanmıştır.

Yedinci hikâyede "İhsan Hanım yahut Atiye Hanım'la Uşşakının Sergüzeşti"ni olayın bir kısmına şahit olan tahrirat kâtibi Rıza Bey anlatır. İstanbul'un kapalı hayatında nelerin dönebileceği ve sosyal hayatın ciddi eleştirileri hikâyede bulunur. Evliliklerde aracılık edenlerin kendi çıkarları uğruna neler yapabilecekleri, bu işlerle ilgilenen hamamcıların hem sefih hayatları hem de bu yaşayışlarını masum ailelere bulaştırma tehlikelerine de dikkat çekilir. Hikâyede fotograf çektirme ve foto montajdan da söz edilir.[58]

Emin Nihat kendisinin bir derleyici olduğunu belirtir. Birçok eser yazılmaktadır, kendi eserinin önemine gelince "emsali içinde vukuat-ı vataniye olmaktan" ibarettir (s. 474). Bu hikâyelerden biri dışında, hepsi ülkede yaşanmış olaylardır.

Giriş cümleleri ve bitiriş şekli, hikâyeleri *Müsameretnâme*'nin bütününe gevşekçe bağladığı gibi meddah hikâyelerinin başlangıç ve sonlarında kullanılan klişeleri andırır. Meddah hikâyelerinden farkı, klişe olarak aynen nakledilmemeleridir.

Hikâyeyi anlatanın farklılığı, dilin kullanılışında da kendisini gösterir. Ki-

[58] Fotomontajın bu tarihlerde yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Bu konu *İçli Kız*'da da, Ahmet Midhat Efendi'nin *Vâh* adlı hikâyesinde de geçer.

tabet alışkanlığı Behçet Efendi'yi hikâyesini anlatırken de bırakmaz. Üslupta, anlatıcılardan kaynaklanan farklılaşma, hikâyeden hikâyeye geçişte görülür.

Bu kitabın en ilgi çekici hikâyelerinden ikisi, yabancılarla Türklerin ferdî plandaki ilişkileri üzerinde durmasıdır. "Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti"nde genç bir Türk subayının güzelliği ile kendisini baştan çıkararak Hıristiyan etmeye çalışan iki güzel kadından kurtulmayı başarışı anlatılır.[59] Şahısların tasviri, dekorun bütün ayrıntısıyla anlatılma çabası yazarın gerçeği yakalamak peşinde olduğunu gösterir. İkinci ilgi çekici hikâye ise İngiltere'deki tahsili sırasında bir İngiliz kızıyla sevişen bir Türk gencinin macerasının anlatıldığı "Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vukubulan Sergüzeşti"dir. Bu hikâye artık hikâye dünyasının Doğudan Batıya açılmakta olduğunu da gösterir. Bu hikâyenin de İngiliz kızlarıyla evlenen bahriyeli gençlerden mülhem olması muhtemeldir.[60]

Evlenirken çiftlerin birbirlerini görmemeleri, onları mutsuz eden en önemli sebeptir. Dönemin yazarları zorla evlendirdikleri çocuklarının mutsuzluklarını ve sonunda ölmelerini gösteren hikâyeler –bu tema tiyatroda daha da çok işlenir– düzenleyerek anne ve babaları eğitmeye çalışırlar (Emin Nihat'ın "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanımın Sergüzeşti" hikâyesi bunlardan biridir).

Bu hikâyenin en ilginç noktası, olayın "Tanzimat-ı Hayriye'den önce" (s. 76) yaşanmış olduğunun belirtilmesi ve Tanzimat'tan önce valilerin yetkilerinin kanunla düzenlenmediğinden söz edilmesidir. Böylece kendini bilmez valilerin kanunla dizginlenmiş oldukları anlatılır. Tanzimat sonrası metinlerde, bu döneme Tanzimat edebiyatı denilmesini haklı gösterecek nice malzemeye rastlanmaktadır.

Hikâyelerde anlatıcılar ve hikâyesi anlatılanların çoğu, asker ve mümeyyizdir. Tesadüflerin fazlaca rol oynadığı hikâyelerde, esaret konusu üzerinde ısrarla durulmuş ve bu konunun çeşitli boyutlarına, derinlemesine gidilmeksizin işaret edilmiştir.

[59] Misyoner faaliyetlerinin çok olduğu günlerde Emin Nihat'ın gösterdiği tepki Ahmet Midhat Efendi ile de devam eder. Misyoner faaliyetleriyle ilgili yapılan çalışmalardan bazıları: Seçil Karal Akgün "Morman Missionaries in the Ottoman Empire", *Turcica*, 28, 1996, pp. 347-358; İlknur Polat Haydaroğlu, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar*, Ankara, 1990; Adnan Şişman. "Misyonerlik ve Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kurulan Yabancı Sosyal ve Kültürel Müesseseler" *Türkler*, 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s.173-180; İlknur Haydaroğlu, Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar", *a.g.e.*, s. 181-188; Tahsin Fendoğlu, "Amerika Birleşik Devletleri'nin Misyonerleri ve Osmanlı Devleti", *a.g.e.*, s. 189-1196; Uygur Kocabaşoğlu, *Kendi Belgeleriyle Anadolu'daki Amerika 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Amerikan Misyoner Okulları*, İstanbul: Arba, 2.b., 1991.

[60] *Prenses Elâ* adlı kitabında Müfit Ekdal (İstanbul: Altın Kitaplar 2000), bir Türk deniz subayı ile Kırım Savaşı sırasında Florence Nigthingale ile İstanbul'a gelen asil bir İngiliz kızından doğan Elâ'nın, hatıralarına dayanarak hikâyesini yazmıştır. Bu hikâyenin ne kadarı belgesel ne kadarı kurmaca olduğu bilinmese de, bu tür hikâyelerin gerçek bazı olaylara dayandığı anlaşılmaktadır.

Şemsettin Sami

Küçük yaşta Arapça, Farsça, Rumca, Eski Yunanca, Fransızca ve İtalyanca öğrenen Şemsettin Sami (1 Haziran 1805-4 Haziran 1904)[61], dilci olarak tanınsa da edebiyatın bütün türleriyle ilgilenmiş ve Türk edebiyatının ilk romanı sayılan *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat*'ı (1872) yazmıştır.[62]

Yazarın konusunu gerçek bir olaydan hareketle yazdığını belirttiği roman, gazete ilanında "emr-i izdivac ve ahlaka dair pek çok iber ü nasayihi şâmil" bir eser olarak tanıtılır.[63] Gençlerin birbirlerini görüp tanımadan evlenmek mecburiyetinde bırakılmalarının onları sevkedeceği fenalıklar ve evlenmede genç kızların görüşlerinin alınmamasının onları içine düşüreceği facianın işlendiği bu eserde yazar, amacına uydurmak için bütün imkânları bir araya getirir. Bunu yaparken de eserinin başı ile sonunu birbirinden çok farklı iki eser hâline sokar.

Genel hatlarıyla eser Ahmet Midhat Efendi'ninkinden farklı değildir. O da okuyucusunu daima uyararak bu kitabı okurken yeterince hisse alması gerektiğini hatırlatır. Meddah etkisiyle sürekli olarak kendi görüşlerini ve duygularını ifade eden sıfatlar kullanır. Bu etki, bazı şive taklitlerinde de kendisini gösterir.

Roman ayrı başlıklar taşıyan bölümlerden oluşmuştur. Şemsettin Sami belki de bu romanını yazarken oyun perdelerini düşünmüştü. Eser bütün olarak üçe ayrılabilir.

1. Talât'ın aile çevresi (annesi, mazisi, Bacı ve çevresi) Burada 30 küçük epizot bulunmaktadır. Bölümün sonunda Talât yine ön plandadır.
2. Fıtnat'ın dedesi ve Aksaray'daki evin tasviri. Fıtnat'ın Talât'la seviştikleri yer. Yazar ev içi tasvirinde başarılıdır. 12 epizottan oluşan bu bölüm romanın en hareketli kısmı ve merkezidir.
3. Ali Bey'in Üsküdar'daki evi ve onun hikâyesi.

Bu üç bölüm ayrı mekânlarda geçen üç perde gibidir ve eserin dolantısıyla (entrika) ilgilidir. Hareketlilik ve nedensellik Talât'ın kıyafet değiştirmesiyle başlar. Romanda sürprizler yer alır.

Birinci hikâyede, annesi ve dadısı tarafından yetiştirilmiş, kalemde çalışan, henüz on dokuz yaşındaki Talât tanıtılır. Talât'ın annesi ile babası tanışarak ve sevişerek evlenmişlerdir ve kadın kendi oğlunun da aynı şeyi yapmasını ister. Başlangıçta dadı ile annenin konuşmaları iki ayrı zümreye mensup kadınların farkını da ortaya koymak amacını taşır. Girişten sonra anne Saliha Hanım, kocasıyla çocukken başlayan aşkını yirmi yedi yıllık bir evlilikten sonra kocasının

[61] Ömer Faruk Akün, "Şemseddin Sami", *İslam Ansiklopedisi* MEB, 1970 C. 11, s. 411-422.

[62] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, hzl. Sedit Yüksel, Ankara: A.Ü. DTC Fakültesi Yayınları, 1964. Alıntılar bu baskıdandır. Eserin geniş bir tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştımalar 2,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 73-92.

[63] *Basiret*, 17 Ramazan 1289/18 Kasım 1872.

ölümüyle, bütün sevgisini oğluna verişinin hikâyesini anlatır ki bu, bir bakıma yazarın olmasını istediği türden bir evliliktir. Saliha'nın şahsında da ideal bir kadın tasvir edilir. Fakat bu hikâyenin, eserin sonraki bölümleriyle hiç ilgisi yoktur.

İkinci hikâyede Talât, Hacıbaba'dan tütün alırken onun üvey kızı Fıtnat'ı kafes arkasından görür, âşık olur. Fıtnat Hanım annesini çok küçükken kaybetmiştir ve babasının da kim olduğunu bilmez. Hacıbaba kızını hiç sokağa çıkarmaz. Onunla görüşebilmek için Talât nakış öğretmeni olarak eve girer. Gençler sevişirler ama evlenmek için hiçbir harekette bulunup durumu ailelerine açmazlar. Romanın en zayıf noktası budur. Aydın bir kadın olarak tanıtılan Talât'ın annesi de oğlunun neden sararıp solduğunu, zayıfladığını anlayamaz.

Üçüncü hikâyede gençlerin akıbeti ile Ali Bey'in boşadığı karısının mektubuyla ortaya çıkan hikâyesi birleşir. Ali Bey kötü bir tecrübe geçirmiştir, karısına karşı haksızlık etmiş olsa da onun hatırasına bağlıdır, evlenmek istemez, fakat çevrenin ısrarına karşı koyamaz. Fıtnat isteği dışında zengin bir adam olan Ali Bey'le evlendirilince intihar eder. Sevdiğini bir kere daha görmek amacıyla gelen Talât da onun cesediyle karşılaşınca hemen ölür. Fıtnat'ın boynundaki muskada annesinin bir mektubu bulunmaktadır ve babasının Ali Bey olduğu yazılıdır. Ali Bey bunu okuyunca çıldırır, sonunda o da ölür. Sonuncu evlilik macerası Fıtnat'ın annesinin macerasıdır ve erkeklerin eşlerine karşı ne kadar haksız davranabileceklerini ortaya koyar.

Aşk ile çevre arasındaki çatışmalara dayandırılmak istenen romanda birçok bilinmezlik ve boşluk vardır. Yazar romanının ana fikrini şöyle ortaya koyar:

> "Koca karısıyla, karı kocasıyla ömür geçirecekler, ev idare edecekler; evlatları olacak, büyütecekler, terbiye verecekler. Birbirleriyle sevişmedikçe, imtizac etmedikçe nasıl olur? Bu, bir gün değil, iki gün değil, bir ömürdür. Bir evde ki koca ile karı arasında muhabbet yok, o eve Allah imdat eyleye" (s. 6).

Romancı, hikâyeler arasındaki geçişlerden ilgilileri haberdar etnez, kimse hiçbir şeyi bilmez. Hatta yanında uzun süre çalıştığı hâlde Dadı bile Saliha'nın hikâyesini ancak Talât'ın evlendirilmesi gerektiğini söylediği zaman öğrenebilir. Yazar yardımcı kişilere fazla yer vermemiştir; fakat yardımcı tiplerden Arap Bacı ile Hacıbaba'yı çok başarılı çizmiştir. Denebilir ki eserin en canlı tipleri Arap Bacı ile Hacıbaba'dır.

Döneminin evlilik ve kadın konusundaki hemen hemen bütün fikirlerini romana sıkıştırmaya çalışan Şemsettin Sami, iyi niyetine rağmen çok zayıf bir roman yazmıştır. Bu yüzden de ondaki fikirlerin incelenmesi doğru olur.

Talât ve Fıtnat'ın aşklarından başka aşklar da romanda söz konusudur. Talât'ın annesi kendi evlenişini anlatır. Annenin kendi mazisinden söz etmesi Talât'ın çevresini vermek içindir. Hikâye dadının Talât'la ilgili korkularını dile

getirmesiyle başlar. Dadı Talât'ın incecik yaşmakla gezen kadınlar tarafından aldatılmasından korkar. Eve bir gelin getirilmesini ister. Aslında delikanlıdaki değişikliği asıl sezen odur.

Anne ise oğlunun "zamane gençleri gibi" olmadığını "İstanbul'da nadir bulunur, yahut hiç bulunmaz" bir çocuk olduğunu, her gece evine geldiğini söyler. O oğlunu evlendirmeyecek, onun sevip beğendiğini gelin olarak alacaktır:

> "–Aaa dadı! Beni kızdırırsın. Yirmi bir sene var, beraber yaşıyoruz. Tabiatımı anlamadın mı? Hiçbir defa sormadın, merhum kocam beni öyle mi almıştı? Ben bir kızı bir kere görmekle ne tanıyacağım? Çehresini bile anlayamam. Sonra, gelin yalnız güzel mi olmak lâzım? Ben, bir kız akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi olmadıkça, ben hiç onu kendime gelin yapar mıyım? Sonra, benim beğendiğimi, senin beğendiğini oğlum beğenir mi bakalım? Hep, 'Âlem nasıl yaparsa biz de öyle yapalım' diyorsun. Lâkin görmez misin ki halkın çoğu bugün evlenir, yarın kocası karısını yahut karısı kocasını bırakır, bin türlü rezalet olur. Olacak a! Görmedik bilmedik bir kız alırlar, hiç sormaksızın bilmediği bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kızla imtizac edebilecek mi, beğenecek mi, sevecek mi? Kız da onu isteyecek mi? Babası anası buralarını hiç düşünmüyorlar" (s. 6).

Ne yazık ki bu kısım müstakil bir bölüm olarak kalır ve roman içinde eritilmez.

Talât Hacıbaba'dan tütün alırken cumbanın kafesleri arkasından gördüğü kıza hemen âşık olur. Burada yazar müdahale eder: "Böyle bir mübtedinin gönlü ne kadar kolay müteessir olur malûm ya!" (s. 26).

Talât'ın her zamanki tütüncüsünden tütün almak yerine methini duyduğu Hacıbaba'nın dükkanına uğraması, tıpkı masallarda olduğu gibi sevdiği ile karşılaşması için bir motiftir. O kaderini değiştirecek olan sevgilisini rüyada görmez, penceredeki "kafesin içinde" görür (s. 26).

Bu masal motifine rağmen, Hacıbaba'nın tasviri çok gerçekçidir:

> "Aksaray'dan Bayezıt'a çıkan caddede, bundan birkaç sene evvel Hacı Mustafa isminde bir tütüncü vardı ki, ihtiyarlığına riayeten ekseriya Hacıbaba derlerdi. Bu Hacıbaba, altmış yaşını mütecaviz, boyu kısa ve şişmanca, sakalı süt gibi bembeyaz bir zat olup, göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutar ve bir iskemle üzerine oturup marpucu bir dakika ağzından bırakmazdı. Birisi tütün almaya gelse, Hacıbaba, nargileden daha bir iki nefes çektikten sonra, kemal-i teenni ile kalkıp tütünü tartar ve müşterinin kutusuna koyup, yahut kâğıda sarıp müşterinin önüne atar ve teraziyi bir vech ile bırakırdı ki gürültüsü adi dükkanı sarsardı. Bu Hacıbaba gayetle tamahkâr ise de titiz ve hadîdü'l-mizac olduğundan, müşterilere öyle çok iltifat filan etmez. Birisi dükkâna girip otursa Hacıbaba, kesesini önüne atar, bir "Merhaba!" der; bir iki saatten bir la-

kırdı ya söyler, ya söylemez. Müşterinin birisi "Tütün sertmiş, yavaşmış" filan diyerek biraz mırıldansa, Hacıbaba cevap vermeksizin tütünü boşaltıp kutusunu ve parasını sokağa atar. Şurası tuhaf ki, bununla beraber Hacıbaba'nın müşterileri eksik olmaz, her tütüncüden ziyade müşterisi var, hepsinden ziyade kazanır" (s. 26).

Sevdiği kızın koruyucusu olan ve masalların canavarlarına benzer gösterilen Hacıbaba'nın baskısına rağmen, Talât Fıtnat'a nakış öğreten Şerife Kadın'la kadın kılığına girerek tanışır ve nakış öğrenmek isteyen bir müderris kızı olduğunu anlatır. Ondan ders almaya başlar. Sokakta bir tanıdığa rastlamaktan korkarsa da, kalem arkadaşlarından biri onu tanımayarak takip edip rahatsız eder. Bu Talât'ı üzer.

> "Ah biçare kadınlar, neler çekerlermiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. Bu ne rezalet! Ne küstahlık! Bir erkek, tanımadığı bir başka erkeğe rastgelse yüzüne bakmaz, söz söylemez, lâkin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rastgeldiği gibi, gülerek yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki, biz karıları insan sırasına koymayız, kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkarız, serbest gezip seyr etmelerine ve eğlenmelerine mâni oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz" (s. 39).

Talât bu sözleri kitaba veya duyduklarına göre söylemez, yazar onları Talât'ın bizzat kendi tecrübesinden çıkartır.

Şerife Hanım, Ragıbe adıyla tanıdığı Talât'ın okuma yazma bildiğinden Fıtnat'a söz eder. Hacıbaba da razı olunca Şerife Talât'ı eve getirir ve onları yalnız bırakarak gider. Fıtnat pencereden gördüğü genci, Ragıbe'ye pek benzetmiştir. O da bir erkek kardeşi olduğunu söyler. Aradan on gün geçer. Talât gerçek hüviyetini korku, utanma duyguları yüzünden açıklayamaz.

Üsküdar'da oturan Ali Bey, karısını basit bir sebepten boşamış ve evinden kovmuştur. Kadın sevdiği kocasının kendisini böyle kovmasını anlayamaz:

> "Ah, erkeklerin muhabbetine inanmak... onların sadakatine aldanmak! Ne büyük kabahat... Ah zavallı biz karılar! Biz, evlendiğimiz vakitte zannederiz ki, bir koca, bir refik alıyoruz, halbuki erkekler bize o nazarla bakmıyorlar. Onlar, evlendikleri vakit, karılarına verdikleri ehemmiyet, satın alacakları bir beygir yahut bir arabaya verdikleri ehemmiyetten azdır...." (s. 53)

Ali Bey, karısını gerçekten sevdiği hâlde "inadı muhabbetine galip" geldiği için geri dönemez, o da bol bol gözyaşı döker, karısını rüyada görür. Onun eve dönmesi için kayınvalidesine haberci gönderir. Fakat kızına edilen hakareti hazmedemeyen kadın sert bir cevap verir:

"Eğer karımdır diye isterse, mademki tatlik eyledi, artık karısı değildir ve istemeye hiçbir salâhiyeti yoktur. Yok, eğer yeniden nikâh kıyacak gibi, kızımı isterse, bilmiş olsun ki ben kızımı satacak değilim; kızıma efendi aramam. Kızımı evlendirmek, kendisine bir refik bulmak isterim. Öyle istediği vakit almak, istediği vakit kovmak isteyen adamlara esir edecek kızım yoktur. Benim kızım bir fakir kızıdır, kendisi gibi bir fakir adamla evlensin de müsavat üzere yaşasın; sizin efendi de kendine münasip bir karı bulsun" (s. 55).

der ve kızına bu teklifi haber vermez. Şerife Hanım Ali Bey'in özenle yetiştirdiği bir cariyeye de nakış öğretmektedir. On beş yıldan beri bekâr olan Ali Bey'e evlenmesini tavsiye ederek Fıtnat'ı över. Ali Bey Fıtnat'ın tasvirinde eski karısını görür gibi olur. Bu haberi Hacıbaba iyi karşılar. Fakat Fıtnat bunu duyar duymaz bayılır. Hacıbaba çok öfkelenir. Nişan, nikâh alelacele yapıldıktan sonra, Talât durumu öğrenince, hüviyetini açıklar (s. 64). İki genç birbirlerini sevmektedirler. Fıtnat evinden ilk defa çıkar, ilk defa vupura biner ve kocasının evine götürülür. Ali Bey Fıtnat'ta eski karısının çizgilerini görür, bu benzerliğe şaşar, ama evden kovduğu karısının hamile olduğunu bilmediğinden, aklına Fıtnat'ın kızı olabileceği gelmez. Fıtnat için tek kurtuluş yolu ölümdür. İntihar eder, açılan muskasındaki annesinin yazılı mektubu ise Ali Bey'e son darbe olur ve Fıtnat'la Talât'ın cenazeleri kaldırılırken o "başı açık, yalın ayak, cemaatin arkasından koşarak" çocuklarını nereye götürdüklerini sorar. Cinneti artan Ali Bey de bir sabah ölür.

Yazar "Hatime"de Saliha Hanım'ın ağlaya ağlaya kör olduğunu, Hacıbaba'nın evinde çalışan Emine Kadın'ın acıya dayanamayıp öldüğünü söylerse de Hacıbaba ve Şerife'nin ne olduklarından söz etmez. Bu kadar insanın acısının anlatılmasına "gönüller dayanamaz zannederim; hem de bu kitabın ismi "Musibetnâme" değil ki..." (s. 93) cümlesiyle kitabına son verir.

Yazar yaşanılan hayata yaklaşma çabasındadır. Gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri mekân adlarının belirtilmesidir. Yerli hayattan sahnelerin küçük ayrıntılarla zenginleştirildiği bu tür tasvirler çok canlıdır.

Bu eserde bütün kusurlarına rağmen, gerçek dünyaya girilmektedir, gerçek şahıslar işlenmiştir ve konuşmalar günlük hayattan alınmıştır. Gerçeklik uğruna Arap Bacı kendi şivesiyle konuşturulur ki, bu da seyirlik sanatların bir özelliğiydi.

Ahmet Midhat Efendi

Midhat Efendi (1844-30 Aralık 1912) bir esnaf çocuğudur, babasını küçük yaşta kaybetmiş, zor şartlar altında yetişmiş, çarşıyı yakından tanımasını sağlayan attar çıraklığı yapmış, okuma yazma öğrenmiş ve ileride eserlerinde bol

bol kullanacağı zengin bilgiler edinmiştir.[64] Kendi tecrübelerinden söz etmeyi seven Ahmet Midhat Efendi *Menfa* (1876) adlı hatıralarında özellikle ilk gençlik yıllarından başlayarak eğlence içinde geçirdiği derbeder gençlik günlerini çok hoş anlatır. Adından da anlaşılacağı üzere aslında o, bu hatıralarını Rodos'a sürülmesini tartışmak üzere yazmıştır. Ne yazık ki yarım kalmış olan bu hatırada, Midhat Efendi gibi kendisinden bahsetmeyi seven yazarın eserlerini aydınlatacak birçok ayrıntı bulunmaktadır. Çocukluğunda nasihatlara "masal kadar" bile önem vererek dinlemediğini, ama hayat tecrübesi arttıkça "nefsin selâmetini temin için gösterilen suretlerin ne kadar ehemmiyetli şeyler olduğunun, tâ selâmet-i nefsten mahrum kalınmayınca hakikaten" anlaşılamayacağını anladığını yazar. Belki de onu hikâyelerle okuyucularına nasihat vermeye sevkeden âmil bu olmuş, makaleleriyle yetinmemiştir. Okuyucularına sadece sıkıntılı şeyleri anlatmayacağını, eğlendireceğini de belirttir: "Hikâye edeceğim ahval içinde okuyanların zevk-yâb olacakları hususat dahi pek çoktur. Hem de öyle mihneti kendisine zevk edenlerin tattıkları zevklerden değil"[65] (s. 16) satırlarının da hissettirdiği gibi gerçekten bu hatıralar zevkle okunmaktadır. 1280-1284 yılında Niş'te rüşdiyeyi bitirerek Rusçuk'ta kaleme girer. Tahsili yetersiz olsa da kendisini "allâme-i dehr" zanneder. "Her şeye meraklı bir adam"dır, at biner, silah kullanır, av avlar bir "afacan"dır. Niş valisi olan Midhat Paşa onun kabiliyetini farkederek himayesine almıştır. Büyük bir saygı ile söz ettiği Midhat Paşa'nın iltifatının da kendisini şımarttığını belirtir. Rusçuk'taki kalemde derslerini bitirdikten sonra eğlenir, gününü gün eder:

> "Dizimden yukarıya âdeta kasıklarıma varan Macar çizmesini giyip ve kol kalınlığında bastonumu koltuğum altına alıp filan yere gitmeye kadar varabilirdi. Hiçbir gün vâki olmamıştır ki ömrümün bir hafta sonrası için bir gûnâ mütâlaada

[64] Midhat Efendi'nin eserleriyle biyografisinin ilişkisinden Tanpınar geniş olarak söz eder. Müstakil bir inceleme için bk.Sema Uğurcan, "Ahmet Midhat Efendi'nin Hatıratı ile Romanları Arasındaki Münasebet", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* Marmara Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1987, s.185-199. Midhat Efendi hakkındaki en geniş inceleme Orhan Okay'ındır. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*; Ankara: Atatürk Ü. Edebiyat Fak., 1975. "Ahmet Midhat Efendi Dosyası", *Türk Dili*, 521, Mayıs 1995.
Eserlerinden geniş bir derleme için bk. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman,* Ahmet Midhat Efendi'nin bazı eserleri sadeleştirilerek veya yeniden işlenerek okuyucuya sunulmuştur. Bunların henüz geniş bir kitleye yayılmadığı söylenebilir. Şevket Rado "Ahmet Mithat Efendi gerçekten unutulmaması gereken bir adamdır" diyerek onun üç hikâyesini –*Dolaptan Temaşa, Bir Tövbekâr, Yeniçeriler* ve atasözleri üzerine yazdığı hikâyelerden bir kısmını– yeniden işlemiştir. Şevket Rado, *Ahmet Midhat Efendi,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986; Şevket Rado "Bir Gençlik Hikâyesi"ni tek kişilik oyun olarak işlemiştir. *Türk Dili,* 423, Mart 1987, s. 176-192. Hakkı Tarık Us'un yeni Türk harflerine çevirdiği *Henüz On Yedi Yaşında* 2b., (1943) ve *Dürdane Hanım*'dan (1951) sonra Ahmet Midhat'ın bir çok eseri –bazıları bir kaç kere– yayımlanmıştır.
Ahmet Midhat Efendi'nin bütün eserleri TDK tarafından yayımlanmaktadır.

[65] *Menfa/Sürgün Hatıraları,* hzl. Handan İnci, İstanbul: Arma Yayınları, 2002. Alıntılar bu baskıdandır.

bulunayım" (s. 19).

Çocuk kitaplarından Voltaire'in eserlerine kadar çok kitap okur. Fransızca ders aldığı Daragan ve Odyan Efendiler, romanlarının ideal kahramanlarına da Fransızca ders veren, saygıdeğer simalar olarak kitaplarına girerler. Ahmet Midhat Efendi'nin gelişmesi için hayatına Hızır gibi karışan birçok isim bulunmaktadır. Midhat Paşa,[66] Şakir Paşa[67] ve Osman Hamdi Bey gibi herkes onun ufkunu genişletir. *Tuna* gazetesinde başyazarlık (1869) daha sonra da Bağdat'ta *Zevra* gazetesi müdürlüğü yapar ve kendisini yetiştirir.[68]

Midhat Efendi kendi tecrübesiyle işin kurtarıcılığına, alın teriyle kazanılan paranın kutsallığına inanmıştır ve hemen hemen bütün eserlerinde bunları büyük bir sevimlilikle tekrarlar, canlandırdığı kahramanlar vasıtasıyla okuyucusunu da çalışmaya, kendi kendisiyle barışık olmaya çağırır.

Ahmet Midhat Efendi'nin Türk hikâyeciliği ve romancılığında önemli bir yeri bulunmaktadır. Batıdan alınan yeni tür için roman adı ile birlikte ilk dönemde "hikâye" kelimesi de kullanılmaktadır. Bu iki kavram arasındaki farklar üzerinde yeterince durulmuştur denilemez. Hikâye kavramı hem bir tür, hem de her eserde görülen olay örgüsünün dayandığı hikâye olarak kullanıldığından daima bir karışma meydana gelmiştir. Nitekim Türk roman sanatının gerçek kurucusu Halit Ziya da romanı anlattığı eserine *Hikâye* adını vermişti.

Tanzimat sonrasının nice yazarı gibi, Ahmet Midhat da roman yazma sanatı üzerinde durmak amacında değildi.[69] Her ne kadar, çok basit bir anlatım tarzı bulunduğu söylenip küçümsense de Ahmet Midhat'ın döneminde dikkati çekmeyen, fakat hikâye dinleyicisinin farkedip onu benimsenmesine yol açan önemli bir özelliği vardır. O meddahlar gibi, okuyucunun dikkatinin eksilmemesine önem verir, öteden beri var olan hikâye anlatma geleneği içinde, her hikâyesinden bir hisse çıkarılması amacı doğrultusunda anlatacaklarını düzenler. Kendisinden önceki bütün eserler, gelenek Ahmet Midhat Efendi için kendi amacı –ki bunu

[66] Tanpınar, "Gerek *Üss-i İnkılâp* gerekse *Zübdetü'l-Hakayık* dikkatle okununca muharririn, 1297'de açılan Midhat Paşa muhakemesinin muhtelif safhalarına o kadar çirkin şekilde karışması hiç de yadırganmaz" der. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7.b. s. 453.

[67] Şakir Paşa hakkında ayrıntılı bir araştırma için bk. Ahmet Karaca, *Anadolu Islâhatı ve Ahmet Şakir Paşa 1838-1899,* İstanbul: Eren , 1993.

[68] *Zevra* gazetesi hakkında bk. Yaşar Yücel, "Midhat Paşa'nın Bağdad Vilâyetindeki Altyapı Yatırımları", *Uluslararası Midhat Paşa Semineri-Bildiriler ve Tartışmalar*, (Edirne 8-10 Mayıs 1984), Ankara: TTK, s. 178-179.

[69] Günümüz roman inceleme yöntemleriyle Midhat Efendi'nin romanlarında uyguladığı yeni teknikler üzerinde yapılmış olan incelemeler bulunmaktadır. Berna Moran, Nüket Esen, Jale Parla gibi (Jale Parla, *Don Kişot'tan Bugüne Roman,* İstanbul: İletişim, 2000, s. 75-100.) araştırıcılar Ahmet Midhat'ın romanlarına, uyguladığı yeni anlatım teknikleri açısından yaklaşmaktadırlar. Bunlar Midhat Efendi'nin kendisini dinlenir/okunur kılmak için, tıpkı meddahlar gibi başvurmuş olduğu yollardır. O da örnek aldığı yerli kaynağın izini takip etmiş ve kendisini okunur kılarken, sonraki yılların araştırıcılarına da orijinal malzeme sunmuştur.

toplumu eğitmek diye özetlemek mümkündür– doğrultusunda yeniden yorumlanıp kurgulanacak bir malzemedir. Halk hikâyeciliği, seyirlik sanatlar açısından çok tabiî olan bu tutum günümüzün postmodern söylemine de yakındır. Hikâye yaşanan hayatı, davranışları ve kişilikleri anlamak açısından önemlidir. Tam anlamıyla tekerlemeye dayanan *Karı Koca Masalı*, onun anlatılan kadar anlatma şeklini bilinçli olarak seçtiğini gösterir. "Çirkin bir kadın ile çirkin bir erkek birbirini sevip evlenmişler"den ibaret olan ana fikrini geliştirirken tek bir olaydan bile söz etmez. Ama bu bir cümlelik gerçeği, soru ve cevaplarla bir tekerleme olarak geliştirir ve çirkin kadın ve erkeklerin de sevme, sevilme ve mutlu olma hakkını savunur.[70]

Müşahedat romanı da hikâye kahramanlarının yazara olayları anlatarak, itirazlarda bulunarak eseri hazırlamalarıyla oluşur.[71]

Midhat Efendi çoğu hikâye olan kısa eserlerini topladığı kitabına *Letâif-i Rivayat* adını vermiştir. Bu addan onun birtakım rivayetleri derlediği anlamı çıkarılabilir. Gerçekten de hikâyelerinin önsözlerinde bunların konularını nerelerden aldığını genellikle açıklamıştır. Bir gazete haberi bile, onun için kurgulamaya yeterli olmaktadır.

Midhat Efendi *Ahbâr-ı Âsâra Ta'mim-i Enzar* adlı kitabında batıda roman türünün ortaya çıkışından itibaren gelişmesini geniş olarak tanıtır.[72] Kitabının son bölümünü tenkide ayıran yazarın, tenkit edebilmek için önce eser sahibi olmayı şart koşan görüşünü yadırgamamak imkânsızdır. İnsan düşüncesini geliştiren değerlendirmeyi o, nerede ise yasaklayacaktır. Roman anlayışını eserlerinde dağınık olarak yeri geldikçe açıklamıştır. Çok sayıdaki romanlarının hemen hemen her birinde bu konuda söyledikleri arasında çok fark olmadığı için sadece birkaçını zikirle yetinilecektir:

> "Ben hikâyenin büyüklüğüne küçüklüğüne asla ehemmiyet vermem. Sûret-i tertib ve tasvirine bakarım. Hikâye denilen şey yalnız bir zâtın sergüzeşt-i ahvâlinden ibaret kalırsa ona hikâye demekten ziyade bir tercüme-i hâl demek yakışık alır."[73]

Paul de Kock'tan çevirdiği *Kamere Âşık*'ın önsözünde ise "Romanda aza-yı vak'a yalnız bir kişiden ibaret olur da romancı dahi söyleyip söyleyip hep bunu

[70] *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, hzl. Nüket Esen, İstanbul: Kaf Yayınları, 1999.

[71] Necat Birinci, "Türk Romanında Erken Atılmış İleri Bir Adım: Müşâhedât", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 111-118.Yazarın bu eserinde çağdaş bir tutum izlediğini Berna Moran da ("İddialı Bir Roman", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İstanbul, 1983, s. 48-58.) belirtmiştir.

[72] *Ahbâr-ı Âsâra Ta'mîm-i Enzar*, 1890'da tefrika edildikten sonra kitap olarak basılır. Eser Nüket Esen tarafından yeni harflerle ve bir dizin ile yayımlanmıştır (İletişim, 2003). Batı romanı hakkında bilgi veren Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* (tefrikası 1887-88) adlı incelemesinden biraz sonra basılmıştır.

[73] *Bütün Eserleri, Romanlar V, Çengi, Kafkas. Süleyman Muslî*, hzl. Erol Ülgen, Fatih Andı, Ankara TDK. 2000, *"Muharririn Bir Muhatab-ı Mefruz ile Muhaveresi"* İstanbul, 1294/1877/78, s. 9.

söylerse kocakarı masallarından hiçbir farkı kalmaz" diyerek romanda farklı şahısların bulunması ve okuyucuların "bitirmeyince ellerinden bırakamayacakları, gece uykularını feda edecekleri ve okurken gâh gülüp gâh ağlayacakları" bir romandan söz eder ki, bu tarif *Binbir Gece*'ye de uymaktadır. Yalnız Midhat Efendi'nin romandan beklediği sadece "bir vak'a-ı latife vü garîbenin hikâyesi" değildir. Vak'a ile birlikte "fünundan birisine, sanayiden birkaçına, hikmetin bazı kavaidine, coğrafyanın bir faslını teşkil eden bir memlekete, tarihin bir fıkrasına taalluk eder ki onlara ait verilen izahat" okuyucunun bilgisini arttırır ve okuma sonucu bir de ibret çıkarır.[74]

"Hakikat-i ahval-i insan o kadar mütelevvin, o kadar mütegayyirdir" ki her insan uzun uzadıya incelenmeye değer. Midhat Efendi'nin, insanı tanımak için romanı vasıta görmesi gerçekten ilginçtir. Bunu başaran romancılardan Balzac ve "tiyatrocu"lardan Molière'i yazar, "feylosof" sayar.[75]

Ahmet Midhat'ın Namık Kemal'den farkı, yabancı romanlardan yararlansa da onları yerlileştirmeye çalışmasıdır.[76] Ahmet Midhat'ın yerlileştirme yolu, anlattıklarının konusunu çevresinden alması, anlatım tekniğinde meddahları takip etmesidir.

"Realizm üzerine yazılan romanların her hâlde letafet ve hikmeti başkadır" diyerek *Taaffüf*'ü de bu yolda bir eser sayar (s. 130).

Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Richebourg, Gaboriau, Paul de Kock'tan "gâh tercüme ve gâh tanzir" ederek Türkçeye kazandırdıkları ile "romancılık sanatındaki çalışkanlığı"nı okuyucularına beğendirmekle iftihar eden Midhat Efendi, bu yazarlardan çeviriler de yapmıştır.[77] Bu popüler yazarların eserleri sonraki yıllarda da, –Servet-i Fünun yazarları da çevirirler– Türkçeye nakledilir ve Türk okuyucusu, Batı ile ilgili ilk duygu eğitimini büyük ölçüde bu örneklerden kazanır.

Bir kısmı örf, bir kısmı macera romanı olarak nitelendirilebilecek eserleri romantik ve hattâ naturalist akımlardan *(Henüz On Yedi Yaşında, Mihnetkeşan, Müşahedat)* izler taşısa da, o asıl meddah ve halk hikâyeciliği geleneğine bağlıdır. Bundan dolayı hikâyesini anlatırken daima eserin şahıslarından biri ola-

[74] *Hayret,* hzl. Nuri Sağlam, Ankara: *TDK,* 2000, 83.
[75] *Acayib-i Âlem,* hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2000, s. 486.
[76] "Kariîn ile Hasbihal", *Müşahedat,* hzl. Necat Birinci, Ankara: TDK, 2000, s. 6.
[77] *Haydut Montari,* hzl. Erol Ülgen, Ankara: TDK, 2003, İfade-i Mahsusa, s. 4. Midhat Efendi'nin bu şahıslardan yaptığı ve kitap olarak basılan çevirileri: Paul de Kock'tan *Üç Yüzlü Bir Karı* (Ebüzziya ile birlikte, 1294/1877) ve *Kamere Âşık* (1303/1887); Alexandre Dumas Fils'den *La Dam o Kamelya* (1297/1881), Alexandre Dumas Père'den *Antonin* (1298/1882), *Bir Kadının Hikâyesi* (1298/1882); Octave Feuillet'den *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi* (1298/1882), *Sanatkâr Namusu* (1308/1902); Emile Richebourg'dan *Peçeli Kadın* (1299/1883); *Merdud Kız* (1300/1884); Emile Gaboriau'dan *Orsival Cinayeti* (1301/1885).

rak kendisi de bulunur veya varlığını hissettirir.[78] Gaye, eğlendirerek eğitmek olduğundan Midhat Efendi, arada bir anlattıklarını kesip, konu ile ilgisiz geniş açıklamalarda bulunur. Böylece, okuyucu bir manastırın nasıl yapıldığı hakkında ansiklopedik bilgiyi (*Gönüllü*/1897-98) olduğu gibi, bir sefahatte harcanan paranın miktarını hesap pusulalarından (*Henüz Onyedi Yaşında*[79]), hokkabazlık oyununun esaslarını (*Hayret*'de bunlara fennî buluşlar da katılmıştır.) öğrenir. Midhat Efendi eserlerinde sık sık "Söz sözü açıyor" diye (*Taaffüf*, s. 95) sözden söze geçer ve dile yeni giren kavramlar da dahil pek çok açıklamalarda bulunur. Verdiği bilgiler, yazarın okuyucularını olabildiğince aydınlatmak amacı bu eserleri, bir tür dönem ansiklopedisine çevirir ve onları sadece roman olarak görmeyi engeller. Batıdan alınan kelimelerin Türkçeye hangi anlamlarla girdiğini gösteren Midhat Efendi'nin eserleri bu açıdan incelenmemiştir. Romanlarındaki tekrarlar, birbirine benzeyen kişiler ve anlatım tarzı bir süre sonra okuyucusunda aynı eserleri okuyormuş havasını uyandırsa da, o romanların dönemindeki etkisini hemen hemen bütün yazarlar dile getirmişlerdir.[80]

Ahmet Midhat Efendi, okuyucusunu eğlendirerek eğitmek amacında olduğu için bu eserlerin incelenmesinde konu ve motifler ön planda gelir. Ancak roman türlerine göre de bazı tasnif denemelerine girişilebilir. Bu tür tasniflerin kesin olması mümkün değil, çünkü bir kümeye giren, bir başkasına da sokulabilir.[81] Yine de çok sayıdaki roman ve hikâyelerinin kabaca da olsa tasnifi gerekmektedir.

1. *Aile romanları*. Ev içinde geçen, kadın ve çocuk eğitimini, ahlak konularını, değişen yaşama şartlarını (alafranga) konu edinen romanlar.

2. *Tarihî romanlar* da kendi içinde dört kümede toplanabilir.

a. Yeniçerilerin bozulma ve kaldırılma dönemini, (I. Abdülhamit, III. Selim

[78] Tanpınar, eserleriyle evlerde "okuma saatleri"ni açan Ahmet Midhat'ın bu özelliğini, romancı olarak en büyük hatası sayar: "Roman sanatı, hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitabın baş başa kalmasını ister. Ahmet Midhat Efendi ise daima üçüncü bir şahıs gibi aradadır. Kitap zevki meddah itiyadını okuyucuya unutturduğu gün Ahmet Midhat Efendi'nin romanları okuyucusunu sıkacaktır" der (*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 460). Tanpınar aslında Midhat Efendi'yi romancı saymaz: "Ahmet Midhat Efendi'yi romancılıktan alıkoyan şey kendisine verdiği söz hürriyetidir" (s. 473).

[79] "Henüz On Yedi Yaşında", *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 988 vd. 12 Zilkade 1298/5 Ekim 1881'de tefrikaya başlanmıştır.

[80] Bu etkiye maruz kalanlar arasında Halit Ziya, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi, Yakup Kadri hatıralarında Midhat Efendi'yi andıkları gibi, Halit Ziya *Hikâye*'sinde onu yegâne Türk yazarı olarak zikreder (*Hikâye*, hzl. Nur Gürani Arslan, İstanbul: YKY, 1997, s. 144).

[81] Olcay Önertoy Midhat Efendi'nin romanlarını şöyle tasnif etmiştir: 1.Macera romanları: *Hasan Mellah, Hüseyin Fellâh, Dünyaya İkinci Geliş, Paris'te Bir Türk, Süleyman Muslu, Yeryüzünde Bir Melek, Dürdane Hanım, Demir Bey, Ahmet Metin ve Şirzat*. 2. Sosyal romanlar: *Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Yeryüzünde Bir Melek, Henüz 17 Yaşında, Karnaval, Vah, Jön Türk* 3. Biyografik roman: *Volter Yirmi Yaşında*. 4. Fennî Roman. *Acayib-i Âlem*. 5. Polis romanı: *Haydut Montari*, 6. Naturalist roman: *Müşahedat*. (*Halit Ziya Uşaklıgil. Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Ankara. A.Ü. DTCF, 1965, s. 16).

ve II. Mahmut dönemi) ele alan eserler.

b. Napolyon döneminde Fransa'da konusu geçen eserler.

c. Hasan Sabbah dönemi.

ç. 1312 (1897) Türk-Yunan Savaşı hakkında bir devir romanı olan fakat yazarının tarihî saydığı *Gönüllü* ve *Kafkas*.

3. *Macera romanları*. Tarihî romanları da bu kümeye sokulabilirse de bu kümede seyahat ve fen romanlarını ve polisiye romanları göstermek yerinde olacaktır.

4. *Biyografik romanlar*.

5. *İmparatorluğu oluşturan kavimlerle ilgili romanlar*.

1. *Aile romanları*. Midhat Efendi bunlarda aile içinde geçen olayları ve aile fertlerinin nasıl olmaları ve olmamaları konusunda örnekler verir, çeşitli tipler tasvir eder. Bu tür romanlarda evlilik, kaç-göç, kadın eğitimi, batıl inançlar, modaların etkileri, alafrangalık ele alınır. Midhat Efendi'nin hikâye ve romanlarında evlilik geniş bir yer tutar. Özellikle *Letâif-i Rivâyât* dizisinde yer alan hikâyelerinde kaç-göçün yol açtığı komik bir olay (*Bir Gençlik Hikâyesi*), gençlerin birbirlerini görmeden evlenmelerinin tehlikeleri (*Teehhül*) işlenir. Evlilik onun için çok önemlidir. Bunu birçok eserinde tekrar tekrar dile getirir:

> "İzdivaç! Ne dakik, ne mühim bir mesele! İzdivaç edecek erkek için de mühim, kadın için de! Zengin familyalar için de mühim, fakir familyalar için de! Yalnız para meselesinden dolayı da değil. Asıl gönül meselesinden dolayı mühim! Teehhül demek birkaç gece için misafirlik olacak demek olacak olsa hiç ehemmiyeti olamaz. İnsan gönlü hoşlanmadığı bir yerde de birkaç günlük bir zahmete katlanabilir, fakat teehhül, âlem-i maişette refakat ve muaşeret-i daime demek olduğuna göre refik ve refikanın birbirinden gönülleri hoşlanıp hoşlanmamak cihetinin ehemmiyeti arttıkça artıyor" (*Taaffüf*, s. 108).

Midhat Efendi tabiî olmayan eğitime, terbiyeye karşıdır. Onun eserlerinde batıl inançlar, tabiatı ezmeye çalışan temayüller alaya alınır. Dil konusunda da tutumu, konuşulan dille eser yazmaktır diye özetlenebilir. Çocukların eğitimi, beslenmesi, süt anne ve evlilik dışı çocuklar, ana babanın evladı üzerindeki hakları ve görevleriyle ilgili[82] görüşleri, evlilik dışı çocuk konusunun Avrupa ve bilhassa Fransa'daki iç paralayan tezahürleri eserlerinde yoğundur. *Acayib-i Âlem*'de eserin kahramanları, evlilik dışı çocukların koruma altına alındığı manastırları dolaşırlar. Bu çocukların bir kısmına fakir kadınlar süt anneliği etmekte, zayıf olanları tedavi edilmektedir. Çocukların büyüyüp yetişebilmeleri zordur. Ölüm nisbeti yüzde yetmiş beş oranındadır. Burada yetişen delikanlılar, ya çiftçilik ya-

[82] *Ahmet Metin ve Şirzad*, s. 159-160; 104-105.

parlar veya uygun sanatlar öğrenirler. Midhat Efendi'nin bu tür çocuklar için içinin sızladığı bu satırlardan anlaşılır.[83]

Bazı romanlarında Avrupalı mürebbiyelerin olumlu tiplerini çizerken, zararları üzerinde de durur.[84]

Terbiye konusuna ağırlık veren eserlerin başında, çocukların hayat içinde eğitilmelerini savunan *Çengi* gelir.

O canlandırdığı bütün kahramanları için mutlu bir evliliği şart koşar. Evlenmenin başlangıcında gençler birbirlerini seçmelidir görüşü de yer alır. Bu özellikle kadın hakları açısından önemlidir. O, kadınların da tıpkı erkekler gibi âşık olduklarını, cinsî ihtiyaçlarını –örflerin dışına çıkmadan– gidermeleri gerektiğini savunur. *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* bu tür romanların en sade örneğidir.[85] *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* Ahmet Midhat Efendi'nin adı anıldığında ilk akla gelen romanıdır ve iki zıt kişinin olaylar aracılığıyla şahsiyetlerini ortaya koymayı hedefler. Olaylarla kişiliğin canlandırılması, birbirleri hakkındaki görüşlerinin dile getirilmesi doğrudan doğruya geleneksel seyirlik eserleri hatırlatır. Bu roman iki şahsın olaylar karşısında beliren kimlikleriyle toplum için gerekli ve zararlı tutumları ortaya koymaktadır. Ancak kişilerin karakterleri, yazarın açıklamalarıyla birlikte, ilk olaydan itibaren anlaşılmakta, sonrakiler sadece pekiştirmek için tekrardan öte gitmemektedir. Yazar babası ölmüş, annesi ve dadısı tarafından büyük fedakârlıkla büyütülmüş Rakım'ı toplum için gerekli bir tip olarak sunar. Rakım para kazanacak duruma geldikten sonra da eğitimini arttırmaya devam eder. Bu ona değişik çevrelere girme fırsatını kazandırır. Hiçbir engelin günlük programını aksatmasına izin vermeyen bir çalışma düzenini kurmuş olan Rakım'ı desteklediğini yazar hiç gizlemez. "Herif iş makinesi" diye nitelediği Rakım, kendi emeğiyle ilk defa para kazandığında ağlamıştır, parasını sarfederken cimri olmasa da dikkatlidir. Yazar onun tutumluluğu ile Felâtun Bey'in babasından kalan mirası sorumsuzca harcamasını sık sık karşılaştırır. Rakım para tuzağı olan Beyoğlu eğlencelerinden uzak durur, eğlencesini aile çevrelerinde arar. Felâtun Bey ise Polini'nin isteklerini karşılarken, varını yoğunu Polini'ye kaptırır ve borçlanır.

Roman adına uygun olarak "Felâtun Bey'i tanır mısınız?" cümlesiyle başlar. Felâtun Bey Beyoğlu'na yakın Tophane'de oturan, her şeye "merakımdır" dediği için "Merakî" lakabını alan Mustafa Merakî Efendi'nin oğludur. Merakî Efendi'nin eşi, Mihriban adlı kızını dünyaya getirirken ölmüştür. Midhat Efendi bu ölüm dolayısıyla, küçük yaşta evlendirilip doğum yapan kadınların ehliyetsiz ebeler elinde telef olmasına, sadece temasla yetinir.[86] Ahmet Midhat "asr-ı

[83] *Acayib-i Âlem,* TDK, s. 371-372, 491, 521, 536.

[84] *Bahtiyarlık,* s. 106-107, 110-111, 113-115.

[85] Eserin geniş bir tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s.73-92.

[86] Çocuk yaşta evlendirilme ve doğum konularındaki yazılarıyla ("Aile", "Iskat-ı Cenin") Namık Kemal

ahîrin terakkiyât-ı medeniyesi İstanbul'da bir adamın bekâr olarak yaşayabilmesine müsait olduğundan" yorumuyla[87] Mustafa Efendi'nin "alafranga-meşrep" yaşayışı tercih ettiğini anlatır.[88] Üsküdar'daki evinden Beyoğlu'na taşınmıştır. O "alaturkalıktan" "alafrangalık"a "sıçramış" bir insandır.[89] Bundan dolayı da her "moda"yı takip eder, çocuklarını da öyle yetiştirir. Ne yazık ki, çocuklarının eğitimi ve öğretimiyle ilgilenmez. Felâtun Bey kalemden de bir şey öğrenemez, çünkü oraya muntazam devam etmez. Zengin çocuğu olduğundan doğru dürüst bir meslek edinmeye çalışmaz. Cuma, pazar günleri seyir yerlerine gider, cumartesi pazartesi günlerinde yorgunluk çıkarır. Salı gününü ziyaretlere ayırır, çarşamba günü kaleme giderse, gününü o hafta neler yaptığını anlatarak doldurur, geceyi eğlence yerlerinde geçirdiği için de perşembeleri uyur. Adının baş harflerini ("markası") bütün eşyasına koymuştur. Yazar karikatüre vardırdığı bu tasvirde yalnız değildir. Recaizade Ekrem ve Mizancı Murat'ta da benzer tasvirlerle karşılaşılır.

Onun herkesle dostça konuşup, arkalarından söylenmesine Anadolulu uşağı şaşar. Bu uşağın efendisiyle onun kız kardeşinin adlarını da yanlış telaffuz etmesi, Fransızca kelimeleri anlamayarak yerlerine, yersiz ve gülünç Türkçe kelimeler koyması geleneksel seyirlik oyunların etkisiyledir ve Hüseyin Rahmi'de daha çoktur. Felâtun Bey yeni çıkan kitapları satın alır, onlardan haberdardır, giyimine kuşamına çok dikkat eder, her gün başka bir şey giyer. Yakışıklı bir delikanlıdır.

Kız kardeşi Mihriban Hanım da alafrangalıkta ağabeyine benzer. Devrin kızları gibi el işleri yapmasını bilmez, her şeyi hazır alır, hoppa ve serbest bir kızdır.

Rakım Efendi "eski Tophane kavaslarından" birinin oğludur, babası küçük-

devrini etkilemiştir. Namık Kemal, *Bütün Makaleleri 1, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri,* hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005, s. 274-278, 542-543.

[87] "Bir şehrin medeniyet ölçüsü nedir? Bekâra temin ettiği rahat derecesi" diyen Ahmet Haşim, yıllar sonra Ahmet Midhat Efendi'nin yorumuna katılır. Ahmet Haşim *Bütün Eserleri-2 Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b. 2003, s. 282.

[88] *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'de (1875) Ahmet Midhat, "Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga-meşrepler yok mu idi? İşte onlardan" diye Meraki Efendi'yi tanıtır.
1855-1860 Kırım Savaşı sırasında gelen Fransız ve İngiliz ordu mensuplarının getirdikleri kılık kıyafetle ilgili nice anekdot bulunmaktadır. Bunların yaygınlaştırdığı şıklar, edebî eserlere de konu olurlar. Yusuf Paşazâde Mustafa Nuri, *Zamane Şıkları* (1874) adlı oyununda "şık"larla alay eder.
"Baston elde, gözde gözlük/Lehçe sakîl aynı yüzlük/Şimdi moda bu yüzsüzlük/Şık beylerde olan hâlet/ Kabul olunmaz rezalet/Girer madamın koluna/Çıkar yayan Beyoğlu'na/Hak vermesin bir kuluna/Şık beylerde olan hâlet/Kabul olunmaz rezalet" bölümlerini havi, uzun bir manzume *Hayal*'de çıkar (nu. 130, 21 K.evvel 1290/2 Ocak 1875).
Bu metinde de görüldüğü gibi baston, gözlük, yabancı kadın şıklığın vazgeçilmez alâmetleridir. Kemalzade Sait Bey de Abdülhak Hâmit'i eleştirirken onun bir alafranga şık olduğunu "baston-süvar beyler"den diye belirtir. *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, s. 154-155.

[89] "Sıçramak" kelimesini Midhat Efendi'nin kullanması önemlidir. Medeniyetler sırf taklitle benimsenemez. Türk edebiyatında sentezden, uyuşmadan yana olan yazarlar, bunu ısrarla belirteceklerdir. Bu kelimeyi Halide Edib de aynı anlamda kullanır.

ken ölmüş, annesi Salıpazarı'ndaki üç odalı küçük bir evde Fedayi adlı Arap cariye ile birlikte onu büyütmüştür. Fedayi evlere hizmetçiliğe giderek, annesi oya yapıp dikiş dikerek hayatlarını kazanırlar. Rakım Rüşdiyeyi bitirir, Hariciye Kalemi'ne girer. Türkçe dersi verir, kendisi Fransızca öğrenir. Günlerini kitaplar arasında ve işte geçirdiğinden fazla bir masrafı olmaz. Fransızcadan çevirdiği bir kitap ona yirmi lira kazandırır. Bu kadar çok parayı bir arada görmek Rakım'ı ağlatır. Yazar onun sevincine ortak olduğunu şu satırlarla gösterir:

> "Ne o? Şaşırdınız mı? Hey kardeşim hey! İçinizde Rakım hâlinde büyümüş adam varsa düşünsün baksın sa'y-ı dest olarak ilk kazandığı paraya ne kadar sevinmiştir, der-hâtır etsin. 'Bir adamın yirmi lirası olamaz mı?' diye düşünmek nâbecâdır. İşte ömründe yirmi lirayı görmemiş ve insan olmak için ne lâzımsa istihsal-i ömründe sa'ydan geri durmamış olduğu hâlde ilk defa olarak bu parayı kazanmış olan zat bizim Rakım Efendi'dir."[90]

Bu çeviriden sonra Rakım gazetelere çeviriler yapar, yazılar yazar ve geliri öylesine artar ki, kalemden ayrılır. Yabancılarla olan ilişkisi ona "alafranga arzuhâlcilik ve tercümanlık yolu"nu açar.

Para sıkıntısını atlatan Rakım bir esircinin yanında gördüğü esir kızdan çok hoşlanır. Bu kız güzel, fakat zayıf ve hastalıklıdır. Rakım'ın parası onu almaya yetmez ama pazarlık da etmez. "Satılan şey bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar değeceğini teslim ederim" der (s. 140). Ama esirci, kızı bir an önce elinden çıkarmak ister ve paranın bir kısmı için senet yaparlar. Canan adını verdikleri bu güzel kızdan Fedayi de çok memnun olur. Rakım'ın işlerinin arasına Canan'ı iyileştirmek ve eğitmek eklenmiştir. Canan komşu kızlarının piyano derslerine katılır ve o da daima öğrenmek ister. Rakım bunu haber alınca, Canan kendi evlerine getirtilen bir piyano ile derslere başlar. Dersler, çok hoşlandığı Rakım'a aşk dersleri de veren Jozefino tarafından yürütülecektir, zira Jozefino Canan'ı kabiliyetli bulmuştur ve kendisi Rakım'dan yaşlı olduğu için aralarındaki ilişkiyi fazla ileri götürmez, iki gencin birleşmeleri için çaba harcar.

Rakım ömürlerinin kalanını İstanbul'da geçirmek için gelmiş bir İngiliz ailesi olan Ziklas'ların Can ve Margrit adlı iki kızına Türkçe öğretir. "Rakım usul-i tedris için kendisince bir yol açmıştı" (s. 146) diyen yazar, kendisinin de uyguladığı yeni öğretim yöntemini telmih etmektedir. Rakım, İran şiirinden söz eder. Genç kızlar ona duygularını açmak için şiiri araç olarak kullanırlar.

Felâtun Bey de Ziklas'ların ahbabıdır, fakat o Rakım'ın aleyhinde bulunur, yanlışlarını göstermek isterken kendi yetersizliğini ortaya koyar. Eserin tamamında Rakım'ın kazandığı yerde Felâtun kaybedecek ve gülünç düşecektir. Felâtun alafrangalık icabı diye Ziklas'ların aşçısıyla sevişmeye kalkar, mayonezi üzerine

[90] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar 1: Felâtun Bey ile Rakım Efendi,* hzl. Necat Birinci, Ankara: TDK, 2000, s. 137-138. Alıntılar bu baskıdandır.

döker, evin hanımını hizmetçi diye kucaklamaya kalkışınca da evden kovulur. Bu olaylar, komik bazı sahneler düzenleme fırsatını yazara verir. Rakım başkalarının aleyhinde bulunmaz, kendi sırlarını da açıklamayarak çevresinde saygı uyandırır, fakat başkalarının bütün özelliklerini de bilmek ister gibidir. Bu biraz da yazarın kendisini kahramanıyla özdeşleştirmesinden kaynaklanır. *Paris'te Bir Türk*'te Rakım'ın sevimsiz bir devamı olan Nasuh, neredeyse bütün Paris'in dedikodusundan, sırlarından haberdardır.

Felâtun'un metresi Polini, parası kalmadığını görünce onu terkeder. Felâtun ister istemez bir mutasarrıflıkla İstanbul'dan ayrılır. Midhat Efendi gençleri –gençlik icabı yaptıkları hatalardan dolayı– sonsuza kadar mahkûm edip cezalandırmaz, onlara çoğunlukla kendilerini kurtaracak yeni bir fırsat verir. Mihriban Hanım da babasının ölümünden sonra, bir "asker yüzbaşısıyla" evlenip babasından kalan parayı onun idaresine bırakmış ve kocasının kendisini eğitmesine rıza göstererek mutlu bir evlilik hayatı sürmüştür. Mihriban Hanım'ı eşinin eğitmesi, devrin temel görüşleriyle açıklanabilir. Bu dönem yazarları kültürlü, bilgili erkeklerden ilk görev olarak eşlerini eğitmelerini beklemektedirler.[91] Bu eserde Rakım'a umutsuz bir aşkla bağlanan ve verem olan Can'ın da gördüğü tedavi sonunda iyileşmesi, yazarın gençleri yeni bir hayata başlatma arzusuna bağlanabilir. Romantizmin bütün etkisine rağmen ilk eserlerde verem de iyileştirilebilen bir hastalıktır.

İstanbul'da yaşayan ve kendi taklitleri olan alafrangalardan çok, alaturka yaşayışı merak eden yabancılara da Midhat Efendi eserinde yer vermiştir. İngiliz Ziklas ailesini ve Jozefino'yu kendi evinde ağırlaması, onların bilmedikleri Türk evine girmelerini ve âdetlerini görmelerini de sağlamıştır. Bu temaslarda dikkati çeken birkaç nokta vardır. Her ne kadar alaturka bir ziyaret göstermek istemişse de Rakım evindeki misafirleri haremlik ve selâmlık diye ayırmamıştır. Misafirleri eve sokarken "kimse olmasın" diye seslenmesi, gülünç bir yapmacıklık taşır. En önemli nokta Canan dolayısıyla "esaret" konusunu Amerika'dakiyle kıyaslamasıdır.

> "Onlar esir denilen şey Amerika'da olduğu misillü âdeta behayim gibi tavlaya bağlanır zannında bulunduklarından bu esirin nasıl bir esir olduğuna şaşmakta mazurdular" (s. 231).

der, Canan'ın macerasını öğrenen, şık kıyafetine, elmaslarına hayran olan İngiliz kızları, onu Rakım'ın "odalığı" sanırlar ve kıskanırlar (s. 233-236). Bu noktalarda Midhat Efendi'nin yabancılardaki "oryantalist" bakış tarzına dikkati çekmiş olduğu da düşünülebilir.

[91] Aynı durum Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyununda da Zekiye tarafından anlatılır. Halide Edib'in *Seviye Talip*'inde Macide kocası tarafından eğitilir.

Rakım gibi kendi nafakasını çıkarmak için çalışan insanlara karşı Midhat Efendi büyük sempati duyar. Çalışmayı onun kadar yücelten azdır.[92]

Vâh[93] kıskançlığın bir aileyi nasıl sarsacağını anlattığı bir romandır. Güzel bir kadın olan Ferhunde'nin çirkin kocasının kıskançlığı ve bu kıskançlığı körükleyen, Midhat Efendi'nin birlikte takdimden asla vazgeçemediği olumlu ve olumsuz iki erkeğin sebep oldukları olaylarla ailenin yıkılması anlatılır. Bu romanda kıskançlığını mahkemeye taşıyan Ferhunde Hanım'ın kocası dolayısıyla hak arama kavramı ve Ferhunde Hanım'ı elde etmek için başvurulan fotomontaj tekniği de dikkati çekmektedir. Midhat Efendi, eserde evli kadınların kendilerini suçlu vehmettirecek davranışlardan kaçınmalarını telkin etmektedir.

Felsefe-i Zenan (1870),[94] *Firkat* (1870), *Çengi* (1877) gibi eserleri, onun önemli hikâye ve romanları arasındadır. *Felsefe-i Zenan* hikâyenin kadın ağzından anlatılması bakımından da önem taşır. Böylece kadın psikolojisini ve erkek hodbinliğini, kadın diliyle verme çabasındadır.[95] *Felsefe-i Zenan,* kahramanının çalışan kadının ilk örneklerinden oluşuyla, bir bakıma *Çalıkuşu*'nun başlangıcıdır. *Esaret* (1870) adlı hikâyesinde birbirinden ayrı düşen iki kardeşin bilmeyerek birbirlerini sevmeleri ve evlendirilmeleri anlatılır. Gençler evlendikleri gece geçmişlerini anlatırken kardeş olduklarını anlarlar ve kendilerini satanlara

[92] Beykoz'daki Hünkâr İskelesi'nde geceleri çalışarak, gündüz vakti uyuyan, şehrin sebze ihtiyacını sağlayanları tasviri bu bakımdan anlamlıdır. Yükünü küfelerle taşıyan beygirler, bahçıvanlar, küfeleri kayıklara yükleyenler, piyasayı konuşanlar çok canlı bir şekilde anlatılır. Midhat Efendi'nin yakından tanıdığı, sıkıntılarına, sevinçlerine şahit olduğu bu insanlar, emeklerinin karşılığını alamamaktan, "madrabazlar"ın kendi sırtlarından para kazanmasından söz ederler. Midhat Efendi'nin eserlerinde okuyucunun şikâyetçi olduğu lüzumsuz ansiklopedik bilgi bu tasvirde yoktur. İstanbul'u doyuran, o görünmez insanlar, nihayet kayıklar yüklenip, denize açıldıklarında uykuya çekilirler. Midhat Efendi, sebzeyi ucuza almak isteyen okuyucusunu da bu canlı tasvirden sonra uyarmadan edemez: "Ey taze fasulyenin okkasını yirmi beş paraya almak istemeyen kari. Hiç hatırınıza getiriyor musunuz ki, bahar gecelerinde saat altı yedi raddelerinde siz tatlı uykuda iken, yarın mutfağınıza girecek sebze böyle baş kıç altlarında, sekiz on bahçıvan sizin gibi rahat-ı hâbı istihsale çalıştıkları hâlde, üç kişi kan tere batmış kürek çekerek ve dördüncüsü olan dümenci ise gecenin serinliğinden üşüyüp titreyerek deniz üstünde geliyorlar?" Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar XIII. Müşahedat,* hzl. Necat Birinci, Ankara: TDK, 2000, s. 61.

[93] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar VIII. Karnaval, Vâh,* hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2000.

[94] Metnin yeni harflerle neşri için bk. *Letaif-i Rivayat,* hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı, 2001, 56-86; *Felsefe-i Zenân,* hzl. Handan İnci, İstanbul: Arma, 1998.

[95] Kendisinden sonraki romancılarda da bu çaba vardır. Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* adlı romanındaki kadın kahraman, erkeklerin her istediklerini yapmakta serbest oldukları hâlde kadınların bunu yapamadıklarından yakınır: "Arzu ettiği vakit istediği yere gider, istediği adamlarla görüşür, istediği şeylerle meşgul olur. Bizim bu esir hayatımıza nazaran ne kadar şayan-ı gıbta bir hayat. İşte ben, ne istediğim vakit sokağa çıkabilirim, ne istediğim şeyi yapabilirim, ne istediğim yere gidebilirim. Çünkü kadınım. Yani iradesiz, arzusuz, kudretsiz bir âciz, bir esir. Hayat yalnız onlara müsait, yalnız onlara lutfetmiş, biz her şeyde mağlup, her hâlde makhûr ve mağdur" (1330/1912, s. 82-83). Benzer isyanlar kadın ağzından *Bir Sefilenin Hasbıhali*'nde ve erkek ağzından da *Garam*'da bulunmaktadır.

beddua ederek intihar ederler.[96] *Teehhül*'de Sabire Hanım, anne ve babaların isteklerine göre yapılan evliliklerin mutluluk değil felâket getirdiğine örnek olarak kendi hikâyesini anlatır ve çevresindeki kızlara evlenmemelerini tavsiye eder (s. 43). *Teehhül*'de kahramanına "Öyle ya bizim memlekette henüz hürriyet-i şahsiye temin edilmemiştir ki her erkek istediği kızı alsın ve her kız da istediği erkeğe varsın" dedirten yazar,[97] kadının evlenmeden yaşayabileceğini *Felsefe-i Zenan*'da işler.

Don Kişot'un etkisiyle yazdığını önsözünde açıkladığı *Çengi,* yanlış eğitilen çocukların çektiklerini anlatır. Bunlardan ilki batıl inançlarla yetişen Daniş Bey'dir ki bütün dünyayı sadece masaldan ibaret sanır, gerçeği hayalden ayıramaz. İkincisini onun Peri adlı bir çengiden olma oğlu Ali Bey'in hiçbir sorumluluk taşımadan eğlence âlemlerinde yaşaması, üçüncüsünü de kızını erkek göstermeden yetiştirmeye niyetlenen bir babanın hikâyesi oluşturur. Daniş Bey'in ıslâhı mümkün değildir, ama gençlere daima bir kurtuluş fırsatı verilmelidir. Ali'nin annesi çengi, Ali ile genç kızı, onlara hayat hakkında unutulmayacak bir ders vererek birleştirir.

Midhat Efendi kızların çok iyi yetişmesini, kendi haklarını savunabilecek durumda olmalarını eserlerinde işlemiştir. Yeni genç kız tipini sadece Osmanlı toplumunda değil, başka toplumlardan örneklerle de göstermiştir. *Hayret* romanının Hintli kızı, babasıyla "serbest bir İngiliz kızı" gibi konuşur (s. 147), misafirlerini kabul eder ve onlarla tartışır.

Midhat Efendi benzer tipleri işlediği öteki aile romanlarında ihanetten ve aileyi sarsan maceralardan da söz eder. Sarsılan evliliğin sebepleri ve onları ortadan kaldırmada karşılıklı anlayışın rolünü ele alan *Taaffüf*[98] yazarın bir kadının eğitimiyle ilgili görüşlerini işlediği çok ilginç bir romandır. Eserin kahramanı Sâniha Hanım, babası ve öğretmeni Doktor Fratenberg tarafından çok iyi yetiştirilmiş, kültürlü ve güzel bir kadındır. Onların ölümünden sonra evlendiği Rasih de aklı başında genç bir adamdır. Konaklarına gelip giden, saz ve sözle hayatlarına karışan arkadaşı "Şık Tosun" (s. 81) Sâniha'ya mektuplar yazar, Sâniha da hiç görüp konuşmadığı Tosun'un mektuplarını cevaplandırır ve bu gizli ilişki sinirlerini

[96] *Letaif-i Rivayat,* hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı, 2001, s. 28. "İnsan odur ki akçe ile satın alınamaz" (*Hüseyin Fellâh,* s. 306) diyen ve bu görüşünü başka eserlerinde de tekrarlayan Ahmet Midhat, öteki Tanzimat yazarları gibi Osmanlılardaki esirliğin farkı üzerinde ısrarla durur. Nice esir efendileriyle evlenerek hanımefendi payesine yükselmişlerdir. Bu başka ülkelerdeki (Amerika (*Felâtun Bey ve Rakım Efendi,* TDK, S. 110), Rusya (*Acayib-i Âlem, TDK,* s. 331.) sıkça zikrettiği örneklerdir) esirlerde görülmez. Aynı görüş Ali Suavi'de de geçer: "Şark âdet ve ahlakını bilmeyen Avrupalılar İstanbul'daki köle ve cariyeleri Amerika esirleri gibi zannederler." (*Hürriyet,* nu. 28, 4 Kânun-ı sani 1285/4 Ocak 1860). Edebiyatta esaret konusunun incelenmesi için bk. İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik,* TTK Yay. Ankara 1987.

[97] *Letâif-i Rivâyât,* s. 48.

[98] *Taaffüf,* Dersadet, 1313. Yeni harflerle baskısı Ali Şükrü Çoruk, Ankara: TTK, 2000. Alıntılar bu baskıdandır.

bozar. Karısının yazdığı mektubun yırtık parçalarını bulan Rasih ona hiçbir şey söylemeden evliliğini kurtarmayı hedefler. Karısının oda hizmetçisiyle (Peyker) işbirliği yapar ve bu mektuplaşmaya vasıta olan kahya kadınla selâmlıkla çalışan kocasının işine son verir. Sâniha Tosun'a son bir mektup yazarak bir daha kendilerini rahatsız etmemesini bildirir ve bu mektubu da Rasih arkadaşına ulaştırır. Evlilik kurtulmuş, genç çift birbirinden gizli yaptıklarını açıklayarak aralarındaki güveni sağlamışlardır. Eserde evliliğin kurtarılması konusunu yazar, Sâniha'ya öğretmeni Doktor Fratenberg'in hediye ettiği Venüs ve Minerva heykellerine dayandırarak anlatır. Bu arada resim ve heykelin İslamiyet'teki yeri üzerinde de uzun uzadıya durur (s.155-177). Yunan mitolojisinin günlük hayat içinde kullanıldığı ilk eserlerden biridir *Taaffüf.* Salonda iki tanrıça heykelini tasvir ederken yazar, hem Batılı ev döşemesini hem de romanın ana fikrini anlatır. Ahmet Midhat iffeti temsil eden Minerva'yı tercih ettiğini açıkça belirtirken Venüs'ü "bazı biçaregân nisvanın aklını çilesinden" çıkarıveren "kaltak", "aşüfte" sıfatlarıyla nitelendirir. Evliliği kurtaran önemli bir unsurun da çocuk olduğunu olaylarla belirtir. Sâniha, –yazarın "safa tüccarı"[99] diye nitelediği– Tosun'a yazdığı mektubu, çocuğun "anne" diye bağırdığını duyduğu zaman yırtıp atmıştır. Eserin sonunda bu sesin çocuğun ağzından çıkan Minerva'nın sesi olduğunu ifade eder.

Doktor Fratenberg Sâniha'yı eğitirken uygulamalara ağırlık vermiş, ona her şeyi, eğlendirerek öğretmiştir ki bu son olay da doktorun öğretim yöntemleriyle ilgili görüşlerini pekiştirmiştir (s.100-101). Fakat evlilik hayatında tecrübesiz kadınları tehlikelerden korumak eşlerine düşmektedir. Bu arada Ahmet Midhat, kadınların ne kadar bilgili olurlarsa olsunlar, erkeklerin derecesine yükselemediklerini yazar. "Her şey adamına göredir. Familyalar dahi adamlardan mürekkeb ve müteşekkildir" (s. 153). Eserde, Batılı yaşama şekillerinin yaygınlaşması dolayısıyla bu yeniliklerle ilgili ayrıntılı tasvirler yapılır ve eski sofra ile yeni yemek odaları karşılaştırılır (s. 79-83). Eser bu tür özellikleriyle de sosyolojik incelemelerde belge niteliği taşımaktadır.

Ahmet Midhat sadece Türklerden söz etmez, onun insan dünyası hem Osmanlı Devleti mensuplarını, hem de bütün dünyayı içine alır. İdeal ve taklitçi (şık, alafranga) Türkleri yabancı aileler içinde, Avrupa'da da göstermeye çalışır. Temel görüşü insan olarak herkes ortak değerlerde birleşmektedir. İnsanları birbirlerinden farklı gösteren, onların dilleri ve yetişme tarzlarıyla kültürleridir. Yabancıların birbirlerini anlamaları için bu özellikleri tanımaları gerekir.

[99] Midhat Efendi'nin eserlerinde böyle, sadece eğlenceye düşkün kimseler çoktur. Yazar onları da başlarından geçen bir tatsız olayla doğruyu görmeye çağırır. Tosun'u yazar şöyle tasvir eder: "Bu adamın kendine mahsus bir felsefesi vardır. Kendisi müteehhil. Birkaç da çocuğu var. Fakat öyle kuyûd-ı zevciyyet ve übüvvetle mukayyet olmaya hiç gelemez. 'Adam bu dünyanın neye tahammülü var? İnsan zevkine bakmalı, zevkine!' sözü düsturü'l-âmâlidir. Yaşı otuza varmış olduğu hâlde hâlâ hovardalığa doymamış. İhtiyac-ı sahîhiden dolayı değil, mücerret zevki için geziyor" (s. 135).

Midhat Efendi yanlış anlaşılan Batılılaşmanın bir takım tipler ortaya çıkarmasını tenkit ederken, batının değerlerini bütünüyle değil ayıklayarak almaktan yana olduğunu belirtir. Hattâ ideal tiplerle züppeleri (*şık*) karşı karşıya getirerek anlatırken, gerçek Avrupalı tiplere de yer verir. *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'de (1875) başlayan bu mukayese, yabancı bir mekânda (Paris) yine Fransızlar ile Osmanlılar arasındaki karşılaştırmalara *Paris'te Bir Türk*'e(1876) kadar uzanır. Yabancıların Türkler hakkındaki yanlış zanlarını düzeltmeye çalışan Nasuh'un, Paris'teki demi mond çevrelerinin sırlarını kurcalayarak, sevgilileri buluşturup, bir Fransız kızıyla İstanbul'a dönmesini anlatan bu roman, Midhat Efendi'nin en kötü romanlarındandır. Düzenli, mutlu bir aile ve toplum hayatı için yollar gösterir; şematik tipler vasıtasıyla devrin –esaret, eğitim, kadının toplumdaki durumu, yabancı kültür, batıl inançlarla mücadele–, bütün meselelerini ortaya kor.

Midhat Efendi kadın eğitimini daima savunur. Bu eğitimin içine okuma yazma, şiir yazma, piyano çalma girer. Yalnız Midhat Efendi kadını büyük ölçüde evin içinde görür. Erkek evleneceği kadını kendisi eğitir: *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'de Rakım hoşlandığı esir kızı önce eğitir, sonra azat eder ve onunla evlenir. Kadının kendine benzer bir eğitim görmemiş biriyle evlenmesi hâlinde neler olabileceğini tasavvur bile etmez. Onun bu eksiğini bizzat kendi hayatlarında bu mutsuzluğu yaşayan Fatma Aliye Hanım ile Halide Edib romanlarında dile getireceklerdir. Fakat bu, sadece Midhat Efendi'ye has değildir. Toplum süratle yenileşmek ister ve çareyi, annenin eğitilmesinde bulur. Destan kahramanları gibi, kadınlar hızla her şeyi öğrenirler.

Çok roman ve tiyatro okuyarak bir roman kahramanı olmayı Kur'an[100] Ulviye'in başından geçenlerle oluşturduğu *Dürdane Hanım* çok ilginçtir. Kısa bir roman olmasına karşılık *Dürdane Hanım*'da iç içe dört hikâye bulunmaktadır:

1. Ebe Ayşe Hanım'ın gizlice evinden kaçırılarak Dürdane Hanım'ın konağına getirilmesi ve çocuk doğurtması, kendisini kaçıran Acem Ali'ye âşık olması. Evine götürüldükten sonra hikâyesini kime anlatsa inandıramaz.
2. Dürdane Hanım ile Mergub'un aşkları. Kitaba adını verdiği için yazarın da asıl önemsediği hikâyenin bu olması gerekir. Bu hikâyenin bir uzantısı da Dürdane Hanım tarafından nişanı bozulduktan sonra çıldıran doktor binbaşı Memduh'un hikâyesidir.
3. Sandalcı Sohbet'in hikâyesi.
4. Acem Ali/Mısırlı Ulviye Hanım'ın hikâyesi.

Bu hikâyelerin hepsini ortaya çıkaran veya meydana gelmesine sebep, Ulviye Hanım'ın sonu gelmez eğlence merakı ile beslenen tecessüsüdür. Zengin bir

[100] "Fakat şeytan Ulviye yalnız hikâye kitaplarında okuduğu romanlarla iktifa etmeyerek bir de sahîhü'l-vuku bir romanın suret-i güzeranını temaşadan lezzet almak merakına düşer. Bu romanın en büyük aza-yı vak'ası, en mühim kahramanı dahi Dürdane Hanım olabileceğini tahayyül eder." *Dürdane Hanım*, hzl. M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2000, s. 599. Alıntılar bu baskıdandır.

duldur. Bir yalıda annesiyle birlikte oturur. Acı bir kuvveti vardır. Gözü pektir. Erkek kılığında dolaşır, Galata dolaylarında kabadayılarla nargiye içer, kavgalara karışır ve rakiplerini şiddetli tokatlarıyla sindirir. Gece olunca da otel odalarında sandalcı Sohbet'le birlikte uyumaktan çekinmez. Bir gece uyurken Sohbet onun kadın olduğunu farketmiş, fakat hiç bilmezden gelmiştir. Bu sadakatinin sonunda Ulviye onunla evlenir.

Genç kızların evlilik dışı ilişkilerinde, onların masumluklarından yararlanacaklar bulunabilir. Bu konuda ileri giden, Dürdane'dir. O âşık olduğu Mergub Bey'i evine gizlice almış ve ondan bir çocuk sahibi olmuştur. Başlangıçta evleneceklerini söyleyen Mergub Bey, ondan hevesini aldığı ve Dürdane'ye güvenini kaybettiği için onu oyalamıştır. Ulviye, komşusunun bu sırrını öğrenince[101] onun doğumuna yardımcı olur ve çocuğu da himayesine alır. Mergub Bey'in zamane şıklarından biri olduğunu öğrendikten sonra da Dürdane Hanım'ı ziyaret eder ve onun dostluğunu kazanır. Dürdane bir kere daha Mergub'u görmek isteyince Ulviye "Acem Ali" kıyafetine girerek onu getirir. Dürdane sevdiğinin yanında ölmek için zehir içmiştir ve ölür. Midhat Efendi evlilik dışı bir çocuk dünyaya getirmiş olan genç kızın bütün bunları sadece sevda yüzünden yaptığını, sevdanın neler yaptıracağını kimsenin bilemeyeceğini sık sık tekrarlasa da, Dürdane yeniden yaşama gücünü kazanamaz. Bu son, yazarın, evlilik dışı ilişkiyi cezalandırması sayılabilir.

Bu hikâyelerin hemen hepsi, okuyucuya kapısı penceresi kapalı evlerin arkasında hiç bilinmedik pek çok şeyin bulunduğunu gösterir. Her ev bir hikâye mekânıdır. Sohbet bir zenginin evlatlığı iken mutludur. Kendisine verilen paraları biriktirir, hiçbir kötü düşkünlüğü yoktur. Büyüdükçe efendisi onun ahlakını gitgide daha çok beğenir ve nişanlar. Fakat bu yakışıklı genci gözüne kestirmiş olan Cemal Ağa adlı bir kalfa vardır. Onun çirkin tekliflerine cevap vermeyince o da Sohbet'e iftira eder ve hırsız diye evden attırır. Sohbet, Cemal Ağa'dan intikamını onu öldürerek alır. Sürülür, hapisten kaçar, tayfalık yapar ve uzun zaman sonra yeniden İstanbul'a dönerek sandalcılığa başlar. Midhat Efendi (s. 642-643) erkekler arasındaki eşcinselliği hoş görmediği gibi, gençleri baştan çıkaranlara da müsamahasız davranır. Başından geçenler, bazen işlerin dıştan göründüğü gibi

[101] Ulviye, Dürdane Hanım'ın sırrına sahip olmak için ahbabı olan bir İngiliz doktordan öğrendiği telefonu –"nâkil-i sada"– Dürdane Hanım'ın duvarına yerleştirerek kendi evinden orada olup bitenleri öğrenir. Medeniyetin bir aleti henüz asıl görevini yapmadan bir gözetleme ve dinleme işinde kullanılır. Midhat Efendi Ulviye Hanım'ın bu merakını "işsiz güçsüz" olmasına bağlar (s. 600). O ise kendisinin "bu dünyaya dört duvar arasında mahpus olmak için" gelmediğini söyleyerek savunur (s. 601). Yaptığı işten mutludur: "Bu roman öyle hikâye kitaplarını okumaya benzemez. Bu tiyatro öyle Bağlarbaşı'ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şairin hayalâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikattir." (s. 606-607). Dürdane Hanım hiç roman okumamıştır: "Eğer sen romanları okumuş, hem de kemal-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin ve kadınların ahvâlini lâyıkı vechile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya duçar etmezdin" (s. 544) diyen Ulviye Hanım, romanın eğitici işlevini belirtir.

olmadığını Sohbet'e öğretmiştir. Onun için kendisine verilen emirleri sorgusuz sualsiz yerine getirerek Acem Ali'nin güvenini kazanmakla birlikte, hiçbir şey hakkında hüküm vermez. Bu adalet anlayışı dikkate değer. Çünkü kanun hakimiyetinin bulunduğunun ısrarla tekrarladığı bir dönemde, kişilerin kendi anlayışlarına göre adaleti icra etmeleri mantıksızdır. Yine de bunun eserlerde rastlanan bir durum olduğunu belirtmek gerekir.[102]

Bu romanda çok canlı anlatılan mekânlar Galata ve Beyoğlu'ndaki eğlence yerleridir. Galata "bir zamanın yeniçerilerine ve kalyoncularına bedel şimdi tulumbacılar, sırık hamalları, Rum sandalcıları ve yankesicileri"nin görüldüğü yerler olarak (s. 547) tasvir edilmektedir. Ahmet Midhat'ın başka eserlerinde de yeme içmenin, eğlenmenin yeri büyüktür (*Çengi, Felâtun Bey ile Rakım Efendi*) Galata sadece bu tip insanların eğlence yeri değildir, "kendi hâlinde gezer yürür bir adam" için tehlikeli bir yerdir (s. 547). Midhat Efendi bu yerler hakkında vaktiyle *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanında "Beyoğlu'nun eğlence mahallerine dair" okuyucularına yeterli bilgi verdiği için burada tekrarlamayacağını belirterek kendi eserine göndermede bulunur (s. 560).[103]

Aşk hakkındaki görüşlerinde Midhat Efendi hayli müsamahalıdır. "Ah bu hâlet-i aşkın muktezalarına akıllar, sırlar ermez ki! Bazı mağlubiyetler galibiyet kadar insana zevk verirler" (s. 622). Erkeklerin bazısı ise "bir kadını 'aşk' lafzının kaffe-i müddeasınca sevmezler. Bugün sevdikleri kadından biraz daha güzelcesini yarın görürlerse derhal ona inhimak ederler" (s. 625). Dürdane Hanım kendisini aşkına tam anlamıyla teslim etmiş, sevdiği erkek ise ondan yararlanmakla yetinmiştir (s. 664). "Sevda denilen şey mütalâaya, mülâhazaya mahal bırakır mı?" (s. 667).[104]

Ahmet Midhat Efendi'nin kadın psikolojisini anlamaya çalıştığı söylenebi-

[102] *Dürdane Hanım*'da bu konudaki dikkati çeken bir parça vardır. "Bir muhakemede işitmiştim ki hâkim olan, hem hâkim hem müddei olamaz" (s. 657-658).

[103] Eserlerinin birçoğunun mekânı olan Beyoğlu hakkında zaman zaman çok sert görüşler ileri sürer: "Beyoğlu'nda murdarlıktan, hastalıktan, batakçılıktan başka ciddi eğlence olarak ne vardır sanki? Beyoğlu'nda mirasyedilerin servet ü samanını mahveden eğlencelerin ne kadar tenezzül olunamayacak şeyler olduklarını muvazene etmek isterseniz düşününüz ki, oralarda başı şapkalı Beyoğlu ahalisi az ve belki ender olarak bulunurlar. Onların tenezzül edemedikleri eğlencelere, dünyasını ve kendi vakar ve haysiyetini bilir bir Türk tenezzül etmeli midir? Etmemelidir. Ama teessüf olunur ki, bu hâlleri yine münhasıran gibi bir surette, Türklerin ceplerindeki parayı çekmek için tertip eylemişlerdir. Şu Beyoğlu ne yaman memlekettir. Avrupa romancıları Paris'e göz dikmişlerdir ama bizim Beyoğlu birçok cihetlerce Paris'ten yamandır. Hangi tarafına bakılırsa bir roman görülür. Hangi adama tesadüf edilse mutlaka bir romana taalluku vardır. O romanların da aglebi insana inşirah verecek surette değil, insanı dilhûn edecek surettedir!" Beyoğlu'nun her yerinde bir roman konusu gizlidir (*Müşahedat*, hzl. Necat Birinci, Ankara; TDK, 2000, s. 138)

[104] *Yeryüzünde Bir Melek* romanı kadının ağzından şu cümle ile biter: "Aşk her kalbde hususi olarak mukaddes bir şeydir. Fakat aşk zahirde umumen dahi mukaddes olmak için nikâhla dahi takdis edilmiş bulunmak lâzımdır." Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar. VI. Yeryüzünde Bir Melek*, hzl. Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2000, s. 349.

lir (*Felsefe-i Zenân*). Eserlerinde kadın konusunun tuttuğu yere bakılırsa onu, "feminist" olarak nitelemek mümkündür.[105] Her türlü aşırılığa karşı olan Midhat Efendi, İkinci Meşrutiyet'ten sonra alevlenen feminizm tartışmalarına bir cevap sayılabilecek *Jön Türk* adlı romanında, şımarık, evlilik öncesi ilişkileri ve evlilik dışı beraberlikleri tercih eden Ceyran adlı bir genç kız tipi çizer ve onun davranışlarının doğru olmadığını gösterir. Feminizmin tarifini yaparak İslam hukukunda zaten bulunduğunu belirtir.[106] *Jön Türk*'ün kahramanı Nurullah düğün gününde eve gelmeyince durumu araştıran babası Kaşif Bey, onun tutuklandığını öğrenir. Kadın kahramanı alafranga Ceylan, kıskançlığı yüzünden sevdiği erkeği Jön Türk suçlamasıyla ihbar etmiştir. Nurullah Akka'ya sürülür. Yazar sonuçtan başa dönerek Nurullah'ın komşuları Kâzım Bey'in alafranga evinde, çok serbest yetişmiş kızı Ceylan ile olan ilişkilerini anlatır. Kadın erkek ilişkileri üzerinde konuşup, birlikte yemek yedikten sonra Ceylan, Nurullah'ı sarhoş edip koynuna girmiş ve ondan hamile kalmıştır. Nurullah başına gelenlerden sonra Ceylan'la görüşmez ve kendine uygun bir kız olan Ahdiye ile evlenir. İşte bu olay Ceylan'ın kıskançlığını uyandırır ve kendi babasının kütüphanesinden aldığı kitapları Nurullah'ın evine bırakarak, babasının adıyla Nurullah'ı ihbar eder. Ceylan'ın babası Kâzım Bey de hafiye olur. Nurullah ise hapishanede iyice bilinçlenir, delikanlıdan hoşlanan mutasarrıf, çocuklarına ders verdirir. Önce babası ile ablasını Akka'ya getiren Nurullah, oradan kaçıp İskenderiye'ye gider. Mekteb-i Hukuk mezunu olan Nurullah bir avukatla ortak olup çalışır ve ünlenir. Kayınvalidesi ve eşini de İskenderiye'ye getirir. Bir süre ayrı kalan çift böylece buluşurlar.

Ceylan çocuğunu doğurup bir sütanneye verir, yaptığı bütün kötülüklere rağmen Nurullah'ın mutlu olduğunu öğrenince çıldırır ve kendisini yakar. Meşrutiyet ilan edilince hafiyeler hapsedilmiş, Kâzım Bey de intihar etmiştir.

Döneminde yazılan bazı eserler gibi, *Jön Türk* de doğrudan doğruya politikayı anlatmaz. Sadece siyasi baskının kişilerin mutluluklarını tehlikeye koyan boyutunu gösterir. Burada da siyaset eşlerin birbirlerinden ayrılma sebebi olan bir motiften ibarettir.

Eserin feminizmin yanlış anlaşılması açısından Midhat Efendi'ye uyduğu söylenebilir. Daima kadın haklarını savunmuş olan Midhat Efendi iş aile ilişkilerine geldiğinde, Ceylan'ın uyguladığı türden bir serbest ilişkiden yana değildir. Fransa'daki serbest ilişkilerden doğmuş çocukların hâlini sık sık dile getiren ve bunun Türkiye'de olmamasıyla iftihar eden Midhat Efendi, artık bu tür olaylarla İstanbul'da da karşılaşılacağını hissetmiştir.

[105] Ahmet Midhat Efendi, "Feminizm", *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 5856-656, 20 Ağustos 1897. Feminizm hakkındaki ilk yazılardan biri: Rasime, "Feminizmin Osmanlı Topluluğuna Tatbiki: Kadın Terbiyesi", *Hanımlara Mahsus Gazete*, 11 Mayıs 1899.

[106] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar. XVI, Jön Türk*, hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2003, s. 30, 41-42, 49, 70, 83. Eser, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde 10 Eylül 1324/23 Eylül 1908'den itibaren tefrika edilir.

Jön Türk Midhat Efendi'nin II. Meşrutiyet sonrası, daha önce ilgisiz kaldığı alana bir ad ile katılmasından ibarettir denebilir. Nurullah'ın siyasetle bir ilgisi olmadığı hâlde, sürülünce ister istemez Jön Türklere ilgi gösterir ve onlarla görüşür. Akka hapishanesinde Rıfkı Bey sayesinde bu konudan haberdar olur.[107] *Jön Türk*'ün İstanbul'da geçen kısımları, *Karnaval* romanının bir başka varyantıdır denebilir.

Midhat Efendi insanı durmadan şaşırtan bir yazardır. Konusu Fransa'da geçen *Diplomalı Kız* adlı hikâyesinde kızını okutarak onun kendi sınıflarını aşmasını hedefleyen bir demirci ustasının –babalar kızlarını eğitmekte annelerden daha ileri görüşlüdürler– kızına bir öğretmenlik diploması kazandırdıktan sonra, kadroların dolması dolayısıyla başlangıçta hiçbir işe yaramayan diploma, genç kızın pratik zekâsı ve okulda öğrendiklerini uygulama cesaretiyle kendisine iyi bir iş, dolayısıyla da aileye refah getirir. Midhat Efendi bu çok çarpıcı eserinin sonunda şunları söyler:

> "Terbiye ve talim-i nisvan için memalik-i sairenin de Fransa'dan farkı yoktur. Hatta bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız her ne olacak olursa talim ve terbiyesini ikmal etmiş bulunmalı. 'Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur' demek için 'Bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur' diyebilmek cesaretini peyda etmelidir, ama kızların terbiyesine 'O kadar lüzum olmadığı dava edilebilecek mi? Terbiye ve talimin o kadarı bu kadarı olamaz. Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniye-i insaniyenin azasından tanındıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları var ise kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır. Bunu şimdiki zamanlarda inkâra cesaret edecek olanları, müstakbel mutlaka tekzip edecektir. Kadınlardan dahi tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kabileler, muharrirler, feylosoflar, muallimeler, falânlar filanlar çoğalıp meydan aldıkları zaman o tekzib-i maddî vukua gelecektir.
> Ama o zaman ne zamandır? Daha çok uzakta mıdır? Gaybı Allah'tan başka kimse bilemez" (s. 662).[108]

Kadınların bir kısmı ise yoksulluk yüzünden cinsî istismara uğramaktadır. Sosyal bir yara olan düşmüş kadınlar onun eserlerinde sadece Batı romanının dömimond hayatından yansıyan eğlence dünyasını göstermez (Bu konu kısmen *Paris'te Bir Türk*'te de işlenir.) Ahmet Midhat'ın gönlü onları kurtarmaktan yanadır. *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserlerinde randevu evlerine

[107] Eseri ayrıntılı bir şekilde inceleyen A. Karaca kahramanının sürgün macerasını anlatırken Ahmet Midhat'ın Rodos sürgününde yaşadığı olaylarla benzeştiğini belirtir. Alâattin Karaca, "Ahmet Midhat Efendi'nin Jön Türk adlı Romanı", *Türkoloji Dergisi*, C.IX, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1991, s. 127.

[108] Midhat Efendi'nin eserlerinin etkisi yakın zamanlara kadar gelir. Birçok noktada Midhat Efendi'yi hatırlatan Halide Edib'in *Sonsuz Panayır*'ındaki (1946) Ayşe adlı kahramanı, Juli'nin bir benzeridir denebilir.

düşen masum kızları kurtarmaya çalışır. *Mihnetkeşan*'da randevu evleri müdavimi Daniş Bey ve oradaki faciaları gördükten sonra, düşmek üzere olan genç kızı nikâhlayarak kurtarır. İyi bildiği anlaşılan bu tür eğlence yerlerinin içyüzünü *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanında teşhir eden yazarın kahramanlarından birine Ahmet adını vermesi, sık sık Hugo'nun adını anması –hatta onun şerefine kadeh kaldırması–[109] ve iki kere de *Mihnetkeşan* hikâyesini zikri,[110] konunun yazarda ne kadar derinde yaşadığını gösterdiği gibi, kaynağını da açıklar. Biraz da mecburiyetle gittikleri bir genelevde bir tür esir gibi tutulan genç kadınlara karşı yazarın duyduğu acıma güçlüdür. Hikâyesini ayrıntılarıyla dinlediği Kalyopi'yi oradan kurtarmak ve yuvasını kurmak için yardımcı olur. Ahmet Efendi bu yerlerden *Mihnetkeşan*'ı okuduktan sonra uzaklaşmıştır:

> "Vaktiyle bu yerlerin pek müdavimi pek alışkını idi. Hatta bu sefahetten el çekmeye birinci sebep olan şey dahi yine o *Mihnetkeşan* hikâyesi olduğunu daima itiraf eylerdi" (s. 21).

Ahmet Midhat Efendi romanının toplumu eğitmekteki gücüne inanır. Çocuklar üzerinde de çok duran Midhat Efendi'nin, çocuk eğitimi, evlilik dışı çocuk konusunda da söyleyecekleri vardır:

> "Rusya kibarının birçok müstefreşattan birçok dahi çocuklar tevlit etmeleri mutat ve kesir olup bu evlad-ı gayr-ı meşrua dahi babalarının unvanlarını alırlarsa da servet-i pedere vâris olamayıp gayeti babaları sağlıklarında onlara her ne vermişse onunla iktifa ederler. Birtakımlarıysa erkekseler hizmet-i askeriyyeye girerler ve kadınsalar hüsn ve ânları sayesinde ikbal ararlar."[111]

[109] "Haydi bir de senin filozof ve şair Victor Hugo'nun hayatına birer konyak parlatalım" (TDK, s. 9, "Koca Victor Hugo" (s. 11, 12), "Artık şair-i a'zam Victor Hugo'nun aşkına olamazsa da şu sıklet-i derun aşkına olsun diye işret masasına yaklaşarak..." (s. 31). Bu eserde şerefine kadeh kaldırdıkları şairler arasında Alfred de Musset, George Sand ve Hâfız-ı Şirazî de vardır (TDK, s. 12).

[110] "Muâsırîn-i muharrirîn içinde Ahmet Midhat Efendi'nin "Mihnetkeşan" serlevhalı bir hikâyesini gördüm ki senin muvakkat zifafhane diye tarif eylediğin mahalleri âdeta birer mihnethane olmak üzere ispat eyliyor." (...) "romancıların teşkil eyledikleri âlem, bir âlem-i maddi olmayıp âlem-i hayalî olduğunu düşünürseniz romancıları muahezeye lüzum görmezsiniz. Halbuki *Mihnetkeşan* serlevhalı romanda muharrir şimdi senin beni davet eylediğin zifafhane-i muvakkatleri öyle bir surette tasvir eyliyor ki hayal ile hakikatin ittihat eylediği veyahut edebileceği bir nokta var ise o da bundan ibarettir" (TDK, s. 17). "Letaif-i Rivayât serlevhasıyla muharrir-i âcizin on sene mukaddem yazmış olduğu birtakım hikâyât-ı muhtasara meyanında *Mihnetkeşan* sernamesiyle kaleme alınmış bir hikâye-i sagîra kemal-i noksanıyla beraber nasılsa Ahmet Efendi'nin zihninde güzelce yer etmiş bulunduğu cihetle bu haneye girdiği anda hikâyenin kâffe-i tasviratı bir anda zihnine gelerek o hayalâtı burada göreceği hakikata tatbik için daima etrafına bakınmakta ve her ne görürse zihninden 'Ne kadar doğru! Ne kadar tamam!' diye tavrında dahi tasdik ve tasvip emareleri göstermekteydi." (TDK, s. 21.)

[111] *Ahmet Metin ve Şirzad*, Hakayık-ı Tarihiye üzerine müesses roman, İstanbul, 1309, s. 104-105.

Midhat Efendi evlilik dışı çocukların ıstıraplarını, Batılıların o kadar aleyhinde bulundukları çok kadınla evliliklerde yaşanmadığını ısrarla ve özellikle yabancılara karşı belirtir. Bir erkeğin bir cariyeden olan çocukları da "evlad-ı meşruadandır."[112] Midhat Efendi çocuk konusuna birçok eserinde temas etmiştir. *Hüseyin Fellâh* romanı şu cümleler ile başlar:

"Galata tarafında Çubukçular çarşısını bilir misiniz? Haniya tütün istimali beş yaşındaki çocuklara varıncaya kadar taammüm etmiş olan şu asırda sanatlarınca bir derece daha terakki etmeleri lâzım geldiği hâlde 'Biz babamızdan böyle gördük' dâvâ-yı bâtılıyla batmış olan Çubukçular esnafının çarşısını?" (s. 278).

Midhat Efendi eserinin devamında bu çocuklardan söz etmez. Sadece bir gerçeğe parmak basıp geçer. *Eski Mektuplar* (1315)[113] Meliha ile halazadesi Kenan'ın aşklarının, Meliha'nın amcasının, kızı kendi oğluna almak istemesi yüzünden giriştiği ve başarılı olduğu entrikalarla gençlerin hüsrana uğramasını anlatır. Olayları yerlerine ulaşamayan mektuplar açıklar.

2. *Tarihî romanları*. Ahmet Midhat'ın bir kısmı masalımsı olsa da, Tanzimat ideolojisine uygun siyasi nitelikteki romanlar sayılabilecek olan tarihî romanları dört kümede toplanabilir.

a. Yeniçerilerin bozulma ve kaldırılma dönemini ele alan eserler (I. Abdülhamit, III. Selim ve II. Mahmut dönemi). Yazar bunların malzemesini tarih kitaplarından almıştır.

Türk edebiyatındaki ilk tarihî roman sayılan *Yeniçeriler*'de, I. Abdülhamit ve III. Selim zamanlarında Yeniçerilerin çok bozulduklarını, tarihçi Mustafa Necip Efendi'nin *Vak'a-ı Selimiye* adlı tarihçesinden alıntılayarak anlatır (s. 177). Ancak, halk henüz onların ne kadar yozlaştıklarını anlamamıştır. Yeniçeri Osman Çorbacı Ayşe ile evlenirken, Ayşe'nin annesi kızını niçin ancak bir yeniçeriye vereceğini şöyle açıklar:

"...Biz evin erkeği yeniçeri olmasına alışmışız. Erkek eve geldiği zaman tahtalar ve duvarlar titremeli. Evde erkek olduğu belli olmalı. Biz mal gözlü değiliz, adam gözlüyüz. Öyle hoca ve kâtip makulesi adamlar bizim gözümüzü doldurmaz ve doyurmaz. Yeniçeri olsun da varsın poturu bin yamalı olsun. Şimdi anladın mı muradımızı? Ayşe yeniçeri kızıdır yine yeniçeriye varacak, yeniçeri karısı olacak, yine yeniçeri doğuracak" (s. 166).

[112] *Hayret*, TDK s. 90. *Acayib-i Âlem*, s. 307.

[113] Ahmet Midhat, *Bütün Eserleri Romanlar. XVI Eski Mektuplar*, hzl. Ali Şükrü Çoruk, Ankara: TDK, 2003 (*Tercüman-ı Hakikat*, 1315). Bu romanın Ahmet Midhat'ın olmadığı hakkında bk. Fazıl Gökçek, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, 2010, s. 57-68.

Ne yazık ki çiftin, uzunca bir süre çocukları olmaz. Osman Çorbacı Rus harbine gider (I. Abdülhamit zamanı) ve bir oğlu olduğu haberini alınca, önce çok sevinirse de sonra içine bir kuşku düşer. Karısını ve çocuğu öldürmeye karar verir. Ama bu işi Hasan Pehlivan'ın yapmasını ister. Bir masal havası içinde gelişen hikâyede Hasan Pehlivan cinayeti işleyemez, Ayşe ile kendisi evlenir ve çocuğu bir bakkal dükkânına bırakır ve onun yetişmesini gözetir. (Bu masal motifi çevirilerin de etkisiyle dönemin tiyatro eserlerinde (*Afife Anjelik, Pâkdâmen*) de yaygındır). İşte bu delikanlı Ayşe ile Hasan'ın kızları Şahap'ı sever. Yeniçeriler Nizam-ı Cedit'e karşı oldukları için kazan kaldıracaklardır. Yazar, yeniçerilerin kabadayılıklarını, meyhanedeki hâllerini ayrıntılarıyla anlatır. Hayli dolaşık entrikalarla Hüsnü'nün ölmesi, Osman Çorbacı'nın Hasan'ın evine gelmesi Ayşe'yi çıldırtır. Hem kendi başına gelenleri Osman'ın yüzüne vurur hem de yeniçerilerin kötülüklerini haykırır:

> "Sizin yiğitliğiniz bundan ibaret midir? Yarabbi! Nedir dünyanın bu alçak heriflerden çektiği? Padişah bunların elinde mütehayyir! Halk bunların elinde esir! Karıları esirden beş beter! Kimse canından ırzından emin değil! Kendi ırzlarını kendi elleriyle ayaklar altına atarlar! Alçak herifler! Namussuz herifler! Kahrolsunlar, dünyadan adları sanları kalksın!" (s. 194).

Ayşe gibi babası, eşleri yeniçeri olan bir kadının bu sözleri, ondaki duygu değişmesini gösterdiği gibi, yazarın, yeniçerilere karşı halkın nefretini anlatmasına vesile olur.

Hüseyin Fellâh (1292/1875) Midhat Efendi'nin İstanbul'dan başlayarak Cezayir'e giden bir tarihî macera romanıdır. Olay İstanbul'un çevresinin –Salıpazarı, Fındıklı– ormanlarla kaplı olduğu yüz yıl kadar öncesinden söz etmektedir. Romanın ortalarına doğru

> "1200 sene-i hicriyesine doğru yani bundan doksan sene kadar mukaddem ve Fransızların Cezayir'i zapt ve gasp etmelerinden kırk beş sene kadar evvel Cezayir'de dayılar bir ehl-i dikkatin nazar-ı dikkatini davet edebilecek bir hâlde idiler" (s. 353)

cümlesiyle hem olayların geçtiği tarihe hem de artık Cezayir'in Osmanlıların elinde olmadığına dikkati çeker. Hikâyede adı geçen yerler hakkında bilgi verirken, bu yerler hakkında daha çok bilgi edinmek için, kitap okunmasını tavsiye eder. Yazarın zaman olarak 17-18. yüzyıllarını seçmiş olması onun yeniçerilerin ne kadar bozulmuş olduklarını, ülkenin hemen her yerinde ya Cezayir dayılarının ya yeniçerilerin haydutluk yaptıklarını ve bu örneklerin başkalarını da etkilediğini göstermesine vesile olur. *Hüseyin Fellâh*'da İstanbul'da zayıflayan otoritenin büyük ailelerin sönmesine yol açtığını, imparatorluktan uzak kalan Kuzey Afrika'da ise haydutluğun alıp yürümüş olduğunu tam bir masal havası

içinde anlatma fırsatını bulur.

Yeniçerilerin azgınlaştıkları, Galata'da Kanlıburç denilen yerde birçok kanlı olayların meydana geldiğini anlatan yazar, orada perişan hâlde gizlenen, fakir düşmüş ana kızın yeniçeriler tarafından yaralanan ve öldü diye bırakılan Civelek Mustafa'yı kurtarmalarıyla, roman başlar. Mekânın ve anlatılan olayların korkunçluğu, havanın fırtınalı olmasıyla da pekiştirilir. Her şeylerini kaybetmiş Şehlevent'in kendisini esir olarak sattırıp, o parayla annesini İstanbul'da bırakması ve Cezayir'de satıldığı evde dilsiz rolü oynayarak evin bir eşkiya barınağı olduğunu ortaya çıkarması ve sonunda mutluluğu bulmalarıyla roman ilerler.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1321) romanında yazar, Asım[114] ve Cevdet Paşa tarihlerine gönderme yaptığı 1215/1800 yılında III. Selim dönemindeki ıslâhat hareketine karşı çıkıldığından söz ederek Kabakçı isyanı sırasında yaşanan bir aşktan söz eder.[115] Eserin kötü karakteri Hadım Mesut Ağa, yetiştirdiği Veysel Bey'in oğlu Osman'ın, Nergis adlı bir cariye ile olan aşkına tahammül edemeyerek kızı evdekilerden habersiz satar, sonra da Osman ile Nergis'i

"1215 senesine doğru İstanbul'un hâli bütün bütün başkalaşmıştı. Tanzimat-ı askerîye ve ıslahat-ı cedîdeye nazar-ı husumetle bakan fırka erbabı şiddetlerini arttırdıkça artırıp bunların mukabili bulunan taraf dahi ıslahat namına sefahatlarını bir dereceye îsâl etmişlerdi ki dûr-endişân-ı zaman vehamet-i âkıbetten pek ziyade korkar idiler. Âsım merhumun tarihi mütalâa olunursa o zamanlar hâline dair malûmat-ı mufassala ve muvazzaha alınabilir." Bundan sonra halkın "evrak-ı havadis" ortada olmadığı için, "herkes kendi aklının erdiği hezeyanı" anlatır ve aynı taraftakiler bile kendi aralarında ayrılarak "yekdiğerinin kanına girecek derecelere gelirdi" (s. 20). Bu karışık durumda dedikodu gerçek haberlerin yerini almıştır: "Her taraf casus ile dolu, her köşe bucak bile fitne ve fesatla memlû idi. Haremlerde kadınlar ağızlardan malûmat almak için yine kadın casuslar gezip hatta bazı ak ağalar, köse herifler filanlar kocakarı kıyafetinde haremleri dolaşıp kadınlardan işittikleri ehemmiyetli sözleri ganimet gibi yakalarlardı." (Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri-Romanlar 1. Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 20-21. Alıntılar bu baskıdandır).

115 "Devr-i Selim-i Hanîde teşebbüs buyurmuş olduğu tanzimat-ı askeriyyeyi frenk icadıdır diye beğenmeyen bir fırka vardı. Bu fırkanın ser-âmedân-ı a'zâsı müstesna vakitlerin müsaade-i bînihayesi sayesinde hazinelerini hadde hesaba sığmaz servetle doldurmuş ve ba'd-ez-în dünyaca işleri bir kenara çekilerek ferih ve fahur yaşayıp vukuât-ı zamaneye seyirci gibi uzaktan bakmaktan ibaret bulunmuş idiyse de bunca vakitten beri devlet-i metbualarının politikası içine parmak sokup karıştırageldikleri hâlde artık birdenbire gûşe-i inzivaya çekilmeyi dahi bir büyük eğlenceden ayrılmak addettikleri cihetle hiç olmazsa icraât-ı vâkıayı zem ve takbih suretiyle eğlenmeyi kendilerince lâzımeden görmüşlerdi."

"Fakat ahval-i zaman şu mütemevvillerin bu surette eğlenmelerinden ibaret değildi. Öte tarafta halk fırka fırka olup kimisi tanzimat-ı askeriyyenin isri tarafını iltizam eder ve kimisi bu tanzimat Yeniçeri Ocağı'nın batırılması maksadına mübteni olduğunu zannederek tanzimatın ref'i fikrinde ısrar eyler ve halbuki şu iki fırkadan birinci fırka erbab-ı tanzimatı mücerret kendi faydaları o yoldan geleceği mütalâasıyla iltizam edip ikinci fırka erbabı dahi mücerret faydaları tanzimat yolunda kaybolacağı cihetle ref'i hususunda musırrâne davranırdı ki birkaç vakit sonra zuhur eden vakayi-i müellime ve vahîmânenin mukaddemâtı daha bu zamanlar baş göstermekte bulunmuştu" (s. 3).

"Bir de efendim bu aralık vak'a-ı hâile-i Selimiyye baş gösterdi. Boğaz eşkiyası Tophane'ye doğru gelerek geldikçe cemiyetleri büyüyerek badehu İstanbul'a geçip tanzimat-ı cedide-i askeriyye hakkında gösterdikleri nümayişin muahharan Nizam-ı Cedîd lağv olunduğu ilan edilmesi üzerine ne suretlere mütehavvil olduğu tevarihte münderiçtir" (s. 110).

Hayırsızada'daki bir kuyu/mağaraya hapseder ve altı yıl onlara bakar. Çiftin, Güngörmez adını verdikleri bir çocukları olur. Bağlantılarını okuyucunun anlamakta zorlandığı Mesut Ağa'nın karıştığı birtakım entrikalar anlatılır. Mesut Ağa çok zengindir, kimi görse "havadis-i âlemden haber sormayı kendisine en büyük vazife" edinmiştir. Bunu sadece "havâdis-i ruzgâra" meraklı olan efendisi Veysel'i memnun etmek için yapmaz, kendine göre bir dünya kurar. Meddahlardan, satıcılardan, kıyafet değiştirerek girdiği konaklardan durmadan bilgi toplar. Bu bilgileri kime, niçin, nasıl geçirdiğini yazar anlatmaz. Sadece bu faaliyetinin sonucu olarak onu öldürmek isteyenler çıkınca durum öğrenilir. Mesut Ağa'nın, bir ev karşılığı haber kaynağı olarak kullandığı Hatice Hanım'ın etrafında oluşturulan hikâyenin kaynakları arasında *Binbir Direk, Hançerli Hanım* türü hikâyeler vardır.[116]

Eseri tarihî bir macera romanı diye nitelendirmek mümkün. Yer altında kurulan bir dünyada yaşayan çift bir masal konusu olsa da, yazar onu tarihî bir döneme yerleştirmiştir. Eserin esrarengiz kişisi kadın, erkek binbir kıyafetle değişik kimliklere bürünerek her çevreye giren, pek çok düşmanı ve bir iki tane güvenilir dostu olan Mesut Ağa'dır. Mesut Ağa'nın herkesi birbirine katan fitnelerden çıkarının ne olduğu eser boyu anlaşılamaz.[117] Ona bütünüyle kötü insandır demek de zordur, zira yeraltı mağarasına hapsettiği Nergis ile Osman'ı yıllar boyu besleyen o olduğu gibi, Osman'ın öldürülen babasından kalan mirası da kurtarmıştır. Bir yanı ile sadık köle, bir yanı ile fitneci ve zalim olan bu adamı, Midhat Efendi'nin insanın tek yönlü olmadığını, her şahsın iyi ve kötüyü kendisinde barındırdığını göstermek amacıyla canlandırdığı düşünülebilir. Bu hikâyedeki yeraltı mağarası ile masalların yer altındaki büyülü dünyalarının ilişkisi vardır.[118] Gözü hem yerlide hem batıda olan Midhat Efendi'nin bu eserinde uzaktan uzağa *Robinson Crusoe*'nun da etkisi olabileceğini belirtmek lâzım. Bu benzerlik her ikisinde de kahramanın bir adada kalmasıdır. Fakat tek başına kaldığı adada, yalnızlığın sal-

[116] Cangöz Hatice Hanım "yeniçeri hikâyelerini" sever, "âşık olduğu ve sık sık evine Arap kölesiyle getirttiği "ağa kapısı memurlarının ve hatta bütün yeniçeri zabitanının gözü" gibi olan Civelek Seydi'ye "bahusus zorbaların ahvalini" anlattırır ve Mesut'a malzeme sağlar. Bu hikâyeler Midhat Efendi'ye de konu hakkındaki görüşlerini söyleme fırsatını verir (s. 70).
Ne olduğu belirsiz harem ağalarının kötülüklerinden söz eden Namık Kemal'in *Kara Belâ* adlı oyununun kahramanı Ahşit ile Mesut Ağa arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

[117] Sarraf onu şöyle anlatır: "Mesut Ağa çok işler yaptı. Şu kadar diyebilirim ki İstanbul'u çorba gibi karıştırdı. Yarın öbür gün büyük bir kıyamet kopacaktır. Bu kıyamette işitilecek korkunç gürültülerin en çoğu Mesut Ağa'nın davulunun sesidir. Altı aydan beri kaçaktı. Ama şimdi İstanbul'da ben bile kendisini görmemiştim. O zaman belâyı atlattı ama şimdi atlatamayacağını anlamış demektir.
Ah o benim sözümü dinlemezdi. Bir adam ya yalnız bir tarafın sadığı olup o sadakatte devam etmeli yahut âlemde hiçbir işe karışmayıp bir köşede yan gelmeli. Mesut Ağa ise her tarafa hem hizmet etmiştir hem hıyanet" (s. 107).

[118] Kutsal kitaplarda geçen Ashab-ı Kehf'in yıllarca uyuduktan sonra uyanmaları ve çevrelerini yadırgamalarına benzer konuyu Washington Irwing de *Rip van Winkle* adlı hikâyesinde işlemiştir. Bu motif sosyal değişiklikleri anlatmak amacına çok uygundur. Yeniden doğuşu da ifade eden bu tema Refik Halit tarafından da kullanılmıştır.

tanatını Kur'an Robinson'un canlı ve aktif şahsiyetine karşı, gömüldükleri mağaranın çıkışını bile altı yılda bulma zahmetine kalkışmayan Osman arasındaki zıtlık, eğer söz konusu etki varsa, yazarın *Robinson*'u hiç anlamadığını gösterir. Eserin sonu dehşet vericidir. Mesut Ağa yeni efendisi ve ailesine yeni bir kimlik (Cezayirli Dayızade Memiş Bey) ile baba evini verdiği zaman, evin gizli bölümlerini de onlara gösterir. Nergis kendilerine çok ıstırap çektirmiş olan Mesut Ağa'ya güvenemediği için onu mutfaktaki gizli bölmeye hapseder ve kendilerine yaptığını aynen ona uygular. Mesut kurtuluş umudu kalmadığını görünce, kafasını duvara vura vura kendini öldürür.[119] Eserin masallara uygun havası sonucu, Osman elindeki sonu gelmez parayı muhtaçlara yardım için harcar ve kendisinden yardım istemeye gelen annesine de kavuşur. Eserin dönemin âdetlerinden meyhane sohbetlerinden, yeniçeri dayılarından söz ettiği bölümler canlıdır (s. 51-52). Yazar eserinin hikmetini "Hatime"de belirtir:

> "Her hikâyeden bir hikmet beklerler. Siz de bizden bu hikâyeden bir hikmet beklerseniz şunu biliniz ki bir adam kendi menfaatini gayrın helâk derecesindeki mazarratından bekler ise o menfaatten mümkün değil hayır göremez. Görse görse Mesut görür ve mesut olurdu ki bir hilekârın yapabileceği hilelerin cümlesini bir maharet-i kâmile ile yapmıştı!..." (s. 124).

"Tarihe müstenit bir roman" diye sunulan *Arnavutlar Solyotlar,* 1770-1803 arası, Balkanlar'daki ayrılmaları hikâye etmektedir.[120] Arnavut Rüstem'le Rum Eftimi arasındaki aşk hikâyesini nakleden eserin kaynağı, *Levant Herald*'da bir Bulgarın, Osmanlı idaresindeki mutluluklarından söz edip Avrupa'nın oyuncağı olunca eski rahatlarını kaybettiklerini yazmasıdır.

b. Napolyon döneminde Fransa'da konusu geçen eserler cinayet hikâyeleridir. *Cellât, Cinli Han, Altın Âşıkları. Altın Âşıkları*'nın[121] kaynağı, Paris yakınlarında 1796 yılında geçen bir cinayet davasıdır. Yazarın ilgilendiği Dreyfus ve Bunasi davaları sırasında bir dostu ona Michel kardeşlerin davasından söz eder. Ahmet Midhat, *Dictionnaire de la Conversation*'nun "Michel" kelimesinde konunun bulunduğunu görür. Bu hem bir cinayet romanıdır hem de altın aşkıdır.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar, ihtida etmiş olan Vikont Alphons Duran ve

[119] Tanzimat dönemi romanlarında dikkati çeken bir durum da Tanzimat Fermanı ile kanuna verilen öneme rağmen, roman kahramanlarının düşmanlarının cezasını bizzat vermeye kalkışmalarıdır. Mesut Ağa'nın zulümlerini, yaptıkları yardımlar sırasında öğrendikçe Osman ve Nergis'in öfkeleri artar, kendi intikamlarını kendilerinin almalarına "müsaade buyurduktan başka halkın intikamını dahi bize aldırmakla bizi bahtiyar ediyorsun yollu" sözler söylerler (TDK, s. 116).

[120] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar 11. Arnavutlar Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar, Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları,* hzl. Nuri Sağlam, M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2003.

[121] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar XVI. Altın Âşıkları,* M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2003 (*Tarîk*'te tefrika, 1316).

Polini Heyder'in (Polini'nin adı Fatma Nazik, delikanlının ismi de Osman Bahtiyar) hüviyetlerinin yıllarca gizlendikten sonra ortaya çıkmasını işleyen romanda, babanın gizlediği eşyalar arasında bulunan, 1856-58 arasındaki savaşlarda ve Kırım Muharebesi'(1856)nden sonra alınmış madalyalar sırrın açıklanmasını mümkün kılar.[122]

c. Hasan Sabbah dönemi. *Süleyman Musli*'de[123] Haçlı Seferleri sırasında ("hicretin altıncı asrı evâhiri ile yedinci asrı evâiline müsadif olmuştur" s. 401) Süleyman Muslî'nin, Kudüs Diyarbakır, Mezopotamya, Alamut Kalesi'nden İstanbul'a kadar uzanan bölgelerde yaptığı kahramanlıklar söz konusudur. Yazar Bağdat seyahati izlenimlerini de eserinde kullanmıştır. Tarihe bağlı kalınarak verilen bilgilerle çok ağırlaştırılan kitapta Hıristiyanlarla, Müslümanlar arasında sürekli karşılaştırmalar yer alır.[124]

ç. 1897 Türk-Yunan Savaşı. *Gönüllü* romanı da öteki eserlerinin çoğu gibi *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır.[125] Milletlerarası olayların çoğu savaş olaylarıdır. Bunlar bittikten sonra olayları herkes farklı yorumlar. Bu da tarihî romanı ortaya çıkarır. Osmanlı-Yunan savaşından konusunu alan *Gönüllü*, içinde işlenen malzeme dolayısıyla örf romanı da sayılabilir [Bıçak silimi, s. 203, eğlence sahneleri, fal –Arnavutlar kürek kemiği falına bakmaktadırlar– Yazar fala inanmaz ve bunun abesliğini savunur. Savaşın yaklaştığı zaten aşikârdır (s. 209)]. Eserin kahramanı Serfiçe'ye Yenişehir'den göçmüş olan Recep Köso [Köseoğlu] gece bir kabus görür. Yazarın "hastalıktır" diye nitelediği bu kâbus, eserin dolantısında önemli bir yer tutar. Recep vaktiyle seviştiği Filomen'i sıkıntıda görmüştür. Bu kâbus dolayısıyla geçmiş hatırlanır. Kâbusun hemen hemen benzeri sahne daha sonra meydana gelecektir. Filomen'i dinî sebepler yüzünden Recep'e vermeyen babası, onu Andrea Kostopolo adlı kötü bir adamla evlendirmiştir. Birbirlerinden ayrılalı on beş, on altı yıl olmuştur.

[122] *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar*, hzl. M.Fatih Andı, TDK, 2003. Tefrikası *Tercüman-ı Hakikat*, 1305/1889.

[123] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar V Çengi, Kafkas, Süleyman Muslî*, hzl. Erol Ülgen, Fatih Andı, Ankara: TDK, 2000.

[124] "Evvelden haber verelim ki işbu *Süleyman Muslî* serlevhalı hikâyemizin hemen her noktasının esası tarih üzerine mübteni olduğu gibi ber-vech-i âtî hikâye edeceğimiz vak'a-ı garîbenin esası da yine tarih üzerine mübteni olup hikâye-nüvîsin vehim ve hayalinden ibaret değildir. Bu eserde muharririn hüner olarak arz etmeye çalıştığı bir şey var ise o da tasvir eylediği hikâyede vukuât-ı tarihiyyeyi mümkün mertebe bir hüsn-i rabıta ile yekdiğerine rapt edebilmekten ibarettir" (s. 525). Yazar bu görüşü eserinin başka sayfalarında da tekrarlar (s. 530). Bu eser, *Hüseyin Fellâh*'ta olduğu gibi İstanbul'un ormanlarla dolu tabiatının zamanla nasıl yok edildiğine dikkati çekmektedir (s. 520-521).

[125] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar*, "Gönüllü", tefrika, *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 5867-667, 30 Ağustos 1897 vd. Bir çok çeviri ve telifin sahibi Abdullah Zühdü de (1869-20 Mayıs 1925) 1897 Yunan Savaşı Savaşı sırasında yazdığı *Şanlı Asker* (1897) adlı romanıyla şöhret kazanmıştır (Abdullah Zühdü hakkında kısa bir değerlendirme için bk. Nazan Bekiroğlu, "Servet-i Fünun Topluluğu Dışı Türk Edebiyatı", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 219).

Bir çeşit Kerem ile Aslı'yı andıran hikâye Türk Yunan çatışmaları içinde anlatılır. Yunanlılar Berlin Muahedesi'nden (1878) sonra azmışlardır. Yazar fırsatı kaçırmaz ve okuyucusuna tarih okumayı tavsiye eder. Gördüğü rüya/kâbus dolayısıyla Recep, Filomen'e olan aşkını, onu manastırdan kaçırma maceralarını uzun uzadıya hatırlar. Midhat Efendi kahramanını hatırlamakta da rahat bırakmaz, fesat ocağına gizlice girecek olan kahramanını, manastıra sokmadan önce sayfalar boyu bu manastırın tarihini anlatır. Fakat sonra sözü çok uzattığını fark ederek özür diler ve maceraya döner. 1306'da savaş başlayınca gönüllü olarak harbe gitmek isteyen Recep'i annesi de "vazife-i vatanperverâne" ile (s. 331) destekler. Yazar bu vesileyle askerlik hakkındaki görüşlerini de serdeder (s. 334-343). Recep Rumca bildiği için bilgi toplamakla görevlendirilir (s. 346). Sakal bırakıp Rum kılığına girerek Atinalı gazeteci kimliğiyle haber toplayıp, mektup şeklinde gazeteye gönderecektir.[126] Rumlar arasında "patriyot"tan (s. 361) çok, savaşı para kazanma fırsatı olarak görenler çoktur (s. 361). Recep Yenişehir'de Filomen'i görür ve aşkı alevlenir (s. 366), ama önce görevi vardır, kendisini tanıtmaz. Savaş sonunda Filomen'i ve çocuğunu zalim kocasından kurtarır ve aslında kendisinin olan çocuğuna da kavuşur. Tarihî eser hakkındaki görüşlerini de açıklamak fırsatını bulan, savaş sırasında gazetelere yansıyan ufak hikâyeleri ekleyen Ahmet Midhat Efendi savaş duygularını yansıtan hoş bir eser yazmıştır. Balkanlar'da bitip tükenmeyen kinleri ele alan *Gönüllü* romanı tam bir roman gibi başlar ve yer yer unutulmayacak güzel parçalar ihtiva eder.

3. *Macera romanları*. Macera romanlarının masalları andıran geniş coğrafyası ve dinleyicisini ürperten ve şaşırtan unsurları ile bu ilk dönemde yazarları etkilemesi kaçınılmazdır. Kaldı ki romantik edebiyatın yaygınlaştırdığı tarihî macera romanları insanların hem masal hem de tarih zevklerini okşamaktadır. Teodor Kasap'ın çevirisiyle Alexandre Dumas'ın *Monte-Cristo*'su da, bu tür eserlere iyi bir örnek olmuştur.[127] Ahmet Midhat da *Hasan Mellah* (1874)[128], *Hüseyin Fellâh* (1875), *Ahmet Metin ve Şirzâd* (1892) adlı macera romanlarını yazar. *Hasan Mellah* romanını –önsözünde *Monte-Cristo*'ya "tanzir derecesinde"– yazdığını belirtir. Macera boyunca çok uluslu şirketlerin, mensuplarına ne kadar yardımcı olduklarını da gösterir.

Hayret Hindistan'dan Singapur, Avrupa ülkeleri, Amerika ve İstanbul'da konusu geçen uzun, bir suçluyu takip romanı oluşuyla polisiye eserler arasına da

[126] Ahmet Midhat böylece ilk savaş muhabirine de yer verir.

[127] Sadece romanda değil, Abdülhak Hâmid'in *Sabr u Sebat* adlı oyununda da –Mehmet Bey'in konsolide hisselerinden kazandığı büyük para ile Paris sosyetesine Kont Döbinam adıyla katılmasında– bu etki görülmektedir.

[128] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar. II. Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar,* hzl. Ali Şükrü Çoruk, Ankara: TDK, 2000.

sokabilir. Sürekli olarak kıyafet ve kimlik değiştiren fakir bir lordun çevresine verdiği zararlar, İstanbul'da Ada'da bir Hintli ailenin evindeki hırsızlık olayı ile başlar ve geçmişe gidiş gelişlerle coğrafyada da genişleyerek devam eder.[129] Birkaç aşk hikâyesinin, sadakat temasının işlendiği eserde, hokkabazlık önemli bir yer tutar. Yazarın seyirlik sanatlara düşkünlüğü, batıl inançlara, ruhlar âlemine inanmayışı romanda gerçeklerin ortaya çıkarılmasında araç olarak kullanılır. Çok uzun olan romanda yazar, hemen her yeni konuda geniş bilgi verir.[130] Hikmetli sözler söyler:

> "Heyhat! hiç insanoğlunun müttefik olduğu bir nokta var mıdır? Hiç insan evladı birçok tevilâta uğratmaksızın bir rivayeti zihnine sığdırabilir mi!"(s. 88). "Evet! Cihanın hâli böyledir. Halk hangi havadise ziyade ehemmiyet verirse o havadisin bin türlüsü ihtira olunur"(s. 165).

Macera romanları ona, mekânda veya zamanda uzağa kaçışla sosyal, hatta siyasi konularda görüşlerini daha rahat açıklama fırsatını verdiği gibi, bir çeşit masal dünyası oluşturmasını da sağlar.

a. Seyahat ve fen romanları. Gezerek görerek öğrenme merakının Midhat Efendi'ye yazdırdığı *Acayib-i Âlem*'in[131] kahramanı Suphi'nin çevresinde yadırganıp alay konusu edildiğini duyunca, onu ziyaret eden Hicabi, Suphi'nin bilim aşkına, öğrenme isteğine hayran olur. Meraklı gezgin bilim adamlarının hikâyelerinden mülhem olduğu anlaşılan bu eserde Suphi, uzmanlaşmaktan çok her şeyi öğrenmeye meraklı, sistemsiz bir adam izlenimi vermesine rağmen, hikâyede Midhat Efendi'nin iyi niyeti ve geleceğin meraklı, hareketli bilim adamlarına duyduğu özlem sezilir.[132] Seyyah denince doğuda akla dilenciler gelmektedir. Bu eserinde batıdaki "seyahat-ı fenniye"lerin Suphi'yi etkilediği anlaşılır. Midhat Efendi ilerleyen medeniyet ile geri kalan yerler arasında kendi ülkesinin yerini de tayin eder:

[129] Hüseyin Cahit, babasının hediye ettiği *Hayret*'e bütün hediyelerden çok sevindiğini yazar. *Edebi Hatıralar*, 1935, s. 7.

[130] "Avrupa'da birtakım kimseler ömürleri için birer jurnal tutarlar. Her günkü vukuatları neyse onları yazarlar. Her gün ne gibi hissiyatta bulunurlar neler düşünürlerse, onları dahi kaydederler. Ekseriya bu merak kadınlarda vardır. Hatta bazı kadınların defterleri esrar-ı âşıkanelerinin mahfazaları olup ol kadar gariptirler ki, bunları mütalâa etmek, en tuhaf romanları okumaktan ziyade insanı eğlendirir. Birkaç kadının defterleri tab ve neşir dahi edilmiştir. Erbâb-ı mütâlaa nezdinde mazhar oldukları rağbet-i fevkalâdeye mebni bazı romancılar bunların sahtelerini de yapmışlardır" (s. 163).
"Bu asırda hokkabazlığın terakkisini karilerimize güzelce tefhim için ihtar eyleriz ki Amerika ve Avrupa'da 'medyum' diye şöhret bulan birtakım herifler, güya ervah-ı gaibeyle iddia-yı münasebet ederek bunlara icra ettirdikleri harikalarla cihana veleh ve hayret verirler. Bunlara ispritist dahi derler" (s. 95).

[131] *Bütün Eserleri Romanları VII Henüz 17 Yaşında, Acayib-i Âlem, Dürdane Hanım*, hzl. Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı, Ankara: TDK; Ankara 2000. Alıntılar bu baskıdandır.

[132] Bu eserdeki bilime meraklı garip adam Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" adlı hikâyesi ile Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanının kahramanlarını kuvvetle hatırlatır.

"Terakkiyat-ı beşeriyye bizim memleketimizde görüldüğü dereceden ibaret olmadığını anlayabilmek güç bir şey midir? Bunca ihtiraât-ı cedidenin hangi taraftan geldiğini düşündüğümüz gibi bizim memalik-i mütemeddine ile gayr-ı mütemeddine arasında bir fasl-ı müşterek teşkil eylemekte bulunduğumuz kendi kendisine tahakkuk eder" (s. 250).

Roman İstanbul'dan başlayarak kuzeye doğru seyahati anlatır. Çok hesaplı bir insan olan yazar, kahramanlarına da bu özelliğini yansıtır. Odessa'ya yük vapuru ile giderler (s. 267). Odessa, Moskova, Petersburg şehirlerinin tarihçeleri, müzeleri uzun uzadıya anlatıldıktan sonra, daha kuzeyde Petro'nun tersaneleri ile tophaneleri görülür (s. 250). Samoyedler ve Laponlar'ı gördükten sonra, vapurla Londra'ya giden kahramanlar, yolda gerçek bir bilim heyeti ile karşılaşırlar; botanik ve buldukları böcekler hakkında uzun uzadıya konuşurlar. Yazarın son durak olan Londra hakkında hemen hemen hiçbir şey söylememesi dikkati çeker. Rusya ve "Büyük Petro" hakkındaki görüşlerinde, dönemin Rusya tarihlerinin etkisi düşünülebilir. Midhat Efendi'nin romanları onun kaynakları üzerinde okuyucularına çeşitli sorular sordurmakta ve kaynaklarına ulaşma isteği uyandırmaktadır. Seyahatte görülen yerlerin tasviri yanında İstanbul ile karşılaştırmalar da yer alır. Hatta ziraat okulunu ziyaretlerinde, sebzelerden yeni cinsler üretilmesi ve turfanda yetiştirilmesi üzerinde de durulur. Odessa'da çiftlikleri gezerken orada sebze yetiştirmenin güçlüğü karşısında Osmanlı bahçıvanlarını "gayretsizlikle" suçlayan ve ihracat imkânlarını dile getirenler, Midhat Efendi'nin sözcüsü sayılabilir:

"–Ah efendim! Mısır ve Cezayir-i Bahr-ı Sefid âdeta kânun-ı sani içinde taze bakla ve şubat içinde patlıcan yetiştirdikleri hâlde bizce kabil olur mu? O zamanlar bizim donmuş olan topraklarımızı balta ile kesmek dahi mümkün olamaz. Fakat müsaadenizle sizin bahçıvanlarınızı dahi biraz gayretsizlikle itham edeyim. Eğer bihakkın gayret edecek olsalar senevî birkaç yüz bin rublemizi kazanabilirler iken bize hem pek az hem de pek pahalı meyve ve sebze gönderdikleri için kendi istifadelerini men ediyorlar.
Hicabî Bey muallimin bu sözüne mukabeleden âciz kaldı. Suphi dedi ki
–Efendim! Bu gayretsizlik bahçıvanlarımızda olmamalıdır. Hatta biz aks-i hâle teessüf ediyoruz. Ekseriya meyve ve sebzemiz pek mebzul olarak fiyatça dahi düşkün bulundukları için bahçıvanlarımız masraflarını çıkaramayarak zarar görüyorlar. Hatta bazı mahsulâtı denize döktükleri de vardır. Zira pazar yerine nakledecek olsalar ücret-i nakliyelerini dahi çıkaramazlar. Bu hâlde mahsulât-ı Osmaniyyenin size pahalı gelmesine sebep ara yerde olan vesait-i mübadeledir. Yani İstanbul'daki sebzeci ile buradaki sebzeci arasında cereyan eden muamele-i mübadeleye defaten çok para kazanmak hırsının da karışması malı pahalı ediyor" (s. 284).

Eserde "tumul" veya "Tatarların kurgan" dedikleri mezarlardan çıkan eşya-

lardan (s. 312-313) ve müzecilikten çok geniş olarak söz edilir. Eser kahramanları özellikle müzeleri ve kiliseleri ziyaret ederler.

Yazar insanların birbirlerini tanıdıkça anladıklarını da yer yer vurgular. Ruslar hakkındaki görüşleri de bu seyahatte değişmiştir:

> "Asıl Rus kavmi hakikaten pek misafirperver, pek mültefit bir kavim olduğu gibi Avrupa terbiyesini aldıktan sonra nezaketleri bir kat daha artmıştır. Ruslar, Fransızlar gibi yılışık, zevzek ve İngilizler gibi tünd ve abûs değildirler. Cidden çelebi adamlardır ama bir buçuk asır mukaddem âdeta behayim-i vahşiyyeden farkı olmayan seksen milyon cahil ahaliyi kopkolay mütemeddin etmek kabil midir? Vesâvis-i siyasiyyeden kat'-ı nazar edersek terbiye görmüş Rusları Avrupa'nın en terbiyeli milletleri derecesinde buluruz. Zeten biz bir fikr-i siyasi ile seyahat etmiyoruz. Ahval-i âlemi görmek, anlamak için geziyoruz. Binaenaleyh hangi şey doğru ise onu doğru olmak üzere telakkiden bizi hiçbir fikir men etmemelidir"

"Bizim seyyah efendileri Odessa'da mahzun eden şey yalnız Tatarların hâl-i tedennisi idi" diyen Ahmet Midhat, Tatarların dillerini "lisan-ı edebî hâline koyamamış" olmalarını, Rusçayı öğrenmemelerini, öğrenenlerin de "Tatarlıktan çıkarak bir nevi Rus olup" kaldıklarını anlatır (s. 285-286). Onlar dışındaki insanlar "hep İstanbul'da"kiler gibidir (s. 289). Rusların içkiye (s. 305) ve kumara (s. 330) düşkün olmaları, tenkit edilen özelliklerindendir, kadın erkek ilişkilerinin ortaya çıkardığı olaylar anlatılırken Osmanlı haremleriyle ilgili yazılanların doğru olmadığı açıklanır (s. 307). İngiliz Miss Haft'ın dilinden İngilizlerin Rusları –Almanlar gibi– sevmedikleri ifade edilir (s. 379).

Dil öğrenmede kulağın alışkanlığını (s. 387) bilhassa vurgulayan Midhat Efendi büyük bir iyi niyetle her şeyin, istendikten sonra çabucak öğrenilebileceğine inanır.

Bu eser yazarın anlatması dışında, özellikle Suphi'nin konuşmalarından oluşmuştur. Arada, yer yer Hicabî'nin ve Miss Haft'ın yazdığı mektuplar da bulunur. Suphi'nin değişmesini ve özelliklerini anlatma açısından bu mektupların işlevi vardır.

Fen meraklısı Suphi ve Hicabî Midhat Efendi'nin ideal kahraman anlayışına uygun kişilerdir. Onlar neyin nerede yapılacağını bilirler. Batının ilmine hayran olsalar da "öyle bir ayak üzerinde bin polka oynayan şıklar" gibi değildirler (s. 294, 297), bu yüzden de bulundukları prenses sofralarında hiçbir uygunsuz davranışları olmaz. Yolculuk sırasında yeme içme gibi temel ihtiyaçların hazırlanmasında Midhat Efendi'nin çok sevdiği sofra zevki kendisini gösterir (s. 318). Bütün yolculuk uzun bir kır gezisine döndürülür. Eserin hoş olan tarafı, başlangıçta yarı meczup gibi tanıtılan Suphi'nin, her şeyi yerli yerince yapan, uygun insanı bulunca âşık olup evine dönmesidir. Seyahat onun tecessüsünü tatmin etmiştir. İstanbul'a döndükten sonra, ilim merakını unutmuştur. Bu son, esere halk hikâyelerinin havasını verir.

Midhat Efendi'nin romanlarında genellikle kahramanlarının zor durumlarında imdadına koşan Hızır hüviyetinde yardımcılar bulunur. Kırım muharebesinde Türklere esir düşen ve Türkçe öğrenen bir arabacı (s. 292), bir Tatar binbaşı (s. 293) ve bir Rus prensesi (s. 294-295) bu romanın Hızır'larıdır. Odessa'da tanıştıkları prenses onları sofrasına davet eder, yolculukta yanına alarak bir süre seyahatlerini kolaylaştırdığı gibi, yanındaki bir İngiliz seyyahı olan, Miss Haft'ı tanıştırır ve seyahatin sonraki noktalarında da yardımını –bu yardım zaman zaman onları sıksa da– esirgemez. Seyahatin bundan sonrasını üçü bir arada yapacaklardır.[133] Miss Haft ile olan yol arkadaşlığı öylesine ciddi sınırlar içindedir ki, Miss Haft arkadaşlarının dürüstlüğüne, güvenilirliğine hayran olur ve halasının uyarılarına rağmen Suphi Bey'le evlenmeye karar verir. Miss Haft daha önce İstanbul'a gelmiş ve Türkler hakkında kitaplarda yazılanlarla gerçeğin ne kadar farklı olduğunu görmüştür (s. 322-323).[134] Bu konuda Midhat Efendi'nin yazdıkları Türklerin kendilerini bizzat tanıtmak ve haklarında yazılanları teker teker yalanlamak mecburiyetinde olduklarını gösterir.[135]

Ahmet Metin ve Şirzâd (1309/1892)'da Selçuk şehzadesi Şirzad'ın maceralarını okuyan Ahmet, aynı yolculuğu gerçekleştirmek amacıyla bir gemi yaptırır. Türklerin medeniyet âlemine katkılarını belirten, gemi çizimleriyle bir belgeseli andıran eserde, Akdeniz'de yolculuğa başlar. *Ahmet Metin ve Şirzad* adlı romanında Türklere has değerlerin bir çeşit savunmasını yapan Ahmet Midhat, Türklerin zaferleri için abideler dikmeyişlerini,

> "Halbuki Osmanlı milletinde her biri bir büyük millet için medar-ı fahr olacak ve yadını teyid için bir alamet rekzine şayan görülecek vukuat o kadar çoktur ki, âdeta bunlar vukuat-ı âdiyeden addolunmak lâzım gelmiştir"

diyerek başarıyı Türkler için günlük işlerden sayar.[136]

[133] İki delikanlı (Türk, Macar) ve bir genç kızın (Tatar) Orhun yazıtlarına gidişlerinin anlatıldığı Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanını andırır bir beraberlik söz konusudur. Fakat Midhat Efendi'nin romanının amacı pek belli değildir.

[134] *Acayib-i Âlem*'de, Miss Haft Osmanlıların idare ettiği kavimlere hürriyet vermiş olduğunu belirterek Avrupalının Osmanlılara karışmasını yerer: "Devlet-i Aliyye bu hürriyeti âleme karşı iftihara medar olsun diye bir suret-i riyakârânede vermiyor hem de şimdi vermiş değildir. Mine'l-kadîm ve cidden umumu mesut etmek için vermiştir. Devlet-i Aliyye'de kadîm olan şeylerin kâffesi muvafık-ı akl u hikmet ve mutabık-ı kavanîn-i medeniyettir. Fakat şimdilerde Avrupa ukalâsı akıl öğretelim diye kendi bildiklerini icra için Osmanlılara meydan vermiyorlar da onun için mesâil-i siyasiyyeyi Arap saçına çeviriyorlar" (s. 332).

[135] *Paris'te Bir Türk*'te Türkiye'yi kendi kafasındaki hayale göre tanıtmaya kalkışanları uzun uzadıya anlatır.

[136] Bu konu için bk. İnci Enginün "Destan-Âbide", *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 47-49. Orhan Okay, Boğaziçi Üniversitesi'nde düzenlenen bir toplantıda (2004) sunduğu bildirisinde bu romanda Tanzimat kavramının Romanya'daki uygulanışında bir model olarak gösterildiğini belirtmiştir.

Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları,[137] bir makalenin kaynak olarak kullanıldığı, Jules Verne'den mülhem bir kitaptır. Amerika'nın gelişmiş medeniyetinde doktorların rekabeti ile misyonerlerin Amerika'daki Kızılderililerle uğraşmalarını hikâye eder. Fakat bu dolaşmalarda Midhat Efendi anlattığı mekânlar hakkında sadece ansiklopedik bilgi vermekle yetinir.

Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi'nde[138] Midhat Efendi, okuyucularını romanlarında "seyahat-ı fikriyyede refakatine" aldığını söyler. Çok yer dolaştırmışsa da (s. 5) henüz Amerika'ya gitmemiştir. Her ne kadar *Amerika Doktorları*'nda bir rekabet hikâyesi anlatsa da şimdi "Amerika kıtasında vahşet-i kadîme ile medeniyyet-i cedidenin pençe pençeye" gelişlerini anlatmak üzere (s. 7) Aztek mabetlerinden hikâyesine başlar.

b. Polisiye romanlar. *Esrar-ı Cinayât* ile bu türü de Türk romanında ilk başlatan Ahmet Midhat, bir polis ile, sırları keşiften hoşlanan bir gazetecinin iş birliği yaparak bir kalpazanlığı ortaya çıkarmalarını anlatır. *Esrar-ı Cinayât* cinayetlerin işlendiği, Boğaz'ın girişindeki Öreke Taşı denilen yerin uzun bir tasviriyle başlar. Sular kabardığında görünmeyen ve tehlikeli olan bu taşa Kanlıkaya da denir. Beykoz'un karşısına düşen bu kayayı Midhat Efendi'nin çok yakından tanıdığı anlaşılmaktadır. Bir bölüm bu kayanın bulunduğu coğrafyanın anlatılması ve kayanın tasvirine ayrılmıştır.[139] Cinayetlerin çözülmesi söz konusu olduğu için Beyoğlu'nda bir ev ve bütün suç delillerinin ulaştığı Hediye Hanım'ın konağı da anlatılır. Cinayeti Galatasaray'daki Beyoğlu zabıtası araştırırken Bâbıâli'den de gazeteci olayları takip eder ve okuyucularına duyurur. Üst düzey idarecilerle ilişkisi olan Hediye'nin korunması, bu iki akıllı arkadaşın işbirliği ile boşa çıkar.

Cinli Han (1302) da polisiye sayılabilecek eserlerdendir. Beykoz'a giderken yolda bir arkadaşından duyduğu hikâyeyi, okuyucularına sunacak kadar "garip ve latif" bulan Ahmet Midhat'ın "romancılık sanatı" açısından eksiklerini tamamlayarak yayımladığı bu romanın konusu Fransa'da geçer. Bu açıklamasından yazarın muhtemelen bir kitap özetinden hareketle kitabını yazdığı ve eserin kaynağının bir Fransız eseri olduğu düşünülebilir. Bir askerle nişanlı[140] bir genç kızı,

[137] *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları,* hzl. M. Fatih Andı, (*Tercüman-ı Hakikat,* 1305).

[138] *Ahmet Midhat Efendi Bütün Eserleri Romanlar XII. Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi,* hzl. M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2003 Eser, *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkmıştır (1307).

[139] Ahmet Midhat, *Esrar-ı Cinayât*, İstanbul 1301, 1.bölüm; TDK neşri, hzl. Ali Şükrü Çoruk, 2000, s. 3-5.

[140] Genç kızın bir askerle nişanlı olması Ahmet Midhat'a askerlik hakkında da görüşlerini söyleme fırsatını verir: "Yalnız Fransa'da değil dünyanın her tarafında hizmet-i askeriyye için köylerden kışlalara gelen efrat, terbiyeden taallümden bilkülliye mahrum oldukları hâlde köylerine pek müeddep ve muallim adamlar oldukları hâlde avdet ederler. Askerlik etmeyenlerin zekâsı da terbiyesi de bunlara nispetle geride kalır. Halbuki askere gelenlerin birtakımları zabit olmaya kadar yol dahi bulurlar. Bir zamana kadar neferlikten yetişmiş livalar ve ferikler ve hatta müşirler bile görmez miydik" (*Cinli Han,* hzl. Necat Birinci, Ankara: TDK, 2000, s. 10).

zengin bir adam bir papazın da yardımıyla kaçırıp kimselerin uğramadığı *Cinli Han*'a götürür. Genç kızı nişanlısı kurtaracak ve bir haydut şebekesini de ortaya çıkaracaktır. Eserde Victor Hugo'nun adının geçmesi bu kitabı da romantik edebiyata bağlamaktadır (s. 20).

"Azimde, ciddiyet ve kuvvet hususunda kadınlar daima erkeklere galiptirler. Erkekler hiçbir vakitte kadınlar kadar sahihü'l-azm olamazlar. Bin hâl olur ki onlara tebdil-i azm ettirir. Kadınlarsa kendi nefislerine elbette erkeklerden ziyade hâkim olduklarından göze aldırdıkları işi mutlaka itmam ederler" (s. 14).

İlişkileri bozan dedikodu hakkında da Midhat Efendi'nin söyleyecekleri vardır:

"Halkın dili fenalık için zaten uzundur. Hele halkın diline doladığı biçaregânda müdafaa iktidarı dahi olmazsa o diller o kadar uzanır ki her haddin haricine çıkarlar" (s. 34).

"Dikkat buyurulur ya? Vehim neyi büyültürse cin dahi o surette zuhura gelir" (s. 52)[141] diyen Midhat Efendi pek çok eserinde batıl inançlar aleyhinde bulunmuş, esrarlı güçlere atfedilen olayların bir oyundan ibaret olduğunu aklın ışığında göstermiştir.[142] Vehimlerine tutsak olmayan akıllı Jean hem sevgilisini kurtarır hem de uluslararası nitelikteki bir "haydut kumpanyası"nı, orada tutsak kalmış olan nişanlısından duyduklarıyla ortaya çıkarır.[143]

Konusu Paris'te Napolyon'un son günlerinde geçen *Cellât* da bu türe girebilecek romanlardandır.

Haydut Montari[144]nin telif olduğunu belirten yazar, Montari adıyla etrafı sindiren Andrea'nın, bu işte gazeteleri nasıl kullandığını da anlatır:

Mamafih Midhat Efendi'nin antimilitarist tutumu bazı eserlerinde yer alır: "Şu Napolyon gibi adamların cihana gelmelerinden gelmemeleri elbette hayırlı olurdu" cümlesini Rusya'da gördükleri karşısında bir İngiliz kızı söyler. (*Acayib-i Âlem*, TDK, s. 375).

[141] Bu eser ve benzerleri daha sonraki yazarları da etkilemiştir. Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani*'si başta olmak üzere bazı romanlarında, Ömer Seyfettin'in "Perili Köşk" adlı hikâyesinde de aklın karşısında eriyen vehimler işlenmiştir.

[142] Örnekler için bk. *Cinli Han*, TDK, s. 466, 49. *Hayret* romanında ise insanların ruh çağırma, görünmezi bilme türünden meraklarını istismar ederek bir hokkabaz gizli kalmış bir suçu, sahnedeki oyunları ve seyircilerin yardımıyla ortaya çıkarır.

[143] "Ayda iki ayda bir kere Cinli Han'da haydutların içtimaları olurmuş. İspanya'dan, İtalya'dan ta Almanya'dan bile haydutlar gelerek firarilerin nasıl muhafaza ve himaye olunacağını ve emval-i mesrukanın bir devlet ülkesinden diğer devlet ülkesine nasıl nakledileceğini ve filanca hapishaneden filanca haydudun nasıl kurtarılacağını vesaireyi müzakere ederlermiş.
Hatta bu kumpanya yalnız dağlarda yol keserek adam öldürerek şekavette bulunmayıp büyük şehirlerde gizli hırsızlık ve devletler meyanında kaçakçılık gibi ince işlere dahi el atarlarmış" (s. 68).

[144] Ahmet Midhat Efendi *Bütün Eserleri Romanlar XII. Haydut Montari*, hzl. Erol Ülgen, Ankara: TDK, 2003.

"Nerede bir vaka-ı cinaiyye oldu ise gazetelere onu yapan Montari'dir diye yazdırdım. Kendim daima sabıkalılar ve caniler içinde düşüp kalktığımdan, hangi cinayetin faillerini öğrenebildim ise polise: 'Siz filanca cinayeti bana isnat eyledinizse de onu yapan ben değilim falan ve filandır' diye haber verdim. Bu suretle hem mazlumun intikamını zalimden alır bir kudret-i müntakime kesildim, hem de Montari diye cismi yok safi isimden ibaret bir şahs-ı muhayyelin ehemmiyetini arttırdım" (s. 293).

diyerek Paris'teki nice suçu ortaya çıkarır ve sevgilisine kavuşur.

Kimlik konusunun dikkati çektiği *Demir Bey* romanındaki bu motif, başka romanlarda da yer yer kendisini gösterir.

Mesâil-i Muğlaka'[145]nın Osmanlı kahramanı Paris'te hukuk tahsil eden Abdullah Nahifi'dir. Dreyfus-Zola rezaletlerinin (s. 41) anlatıldığı eserde Abdullah sevdiği dikişçi Rosette ile evlenerek İstanbul'a döner ve sahte hüviyetle mürebbiyeliğe müracaat eden uygunsuz bir kadını reddeder. Yazar kitabını şu nasihatla bitirir:

"Dostlara nasihat ederim ki hanelerine muallime alacakları zaman Fransız maarif nezaretinin muallimliğe mahsus olan şehadetnamesini arasınlar. Hatta böyle bir şahadetname için Fransız Consulatosuna müracaat külfetinden de kaçmasınlar. Velev muallime diye bir eski koket veyahut mütekait bir aktrisi hanelerine almak ihtimali hiç de istib'ad olunamaz." (s. 153).

4. *Biyografik roman.* Midhat Efendi *Voltaire Yirmi Yaşında yahut İlk Muâşakası* (1885) adlı kitabında Voltaire'in gençliğinde yazdığı aşk mektuplarını, yazarın biyografisinden aldığı notlarla birbirine bağlamıştır.

"İşte asrının hakikaten en büyüğü addolunan Voltaire gibi bir zâtın, ilk muâşaka-ı tıflânesi tarihi şundan ibarettir ki, elyevm bu hikâyeye bir roman nazarıyla bakılmayıp, âdeta bir kıt'a-ı tarihiyye nazarıyla bakılmaktadır."[146]

cümlesiyle bitirdiği kitabının başında da bu "gayet latif hikâyeyi adi romanlardan addetmemeyi" okuyucularından rica eder (s. 195) ve "bir hikâye-i tarihiyye çıkarıyoruz" diyerek belgelere dayalı bir hikâye anlattığını belirtir ki, bu tarif ve anlattıkları biyografik roman nitelemesine uygundur. Genç yaşta kendisine uygun görülmeyen sevgilisiyle görüşmesi yasaklandığında, ona on dört mektup yazan Voltaire'in mektuplarını birbirine, kendi görüşleri ve duygularını da ekleyerek bağlamıştır. Fransa'nın o dönemiyle ilgili bilgiler veren, ilk kadın yazarlardan

[145] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar XVI. Mesâil-ı Muğlaka,* hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2003 (*Tarik* gazetesinde 1316'da tefrika edilmiş, Mehmet Cevdet adıyla).

[146] Ahmed Midhat, *Felsefe Metinleri,* sadeleştirenler ve yay. hazır. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum: Babil Yayınları, 2002. *Voltaire Yirmi Yaşında Yahud İlk Mu'âşakası* (1885). Alıntılar bu baskıdandır.

Anne Marguerite'den[147] ve onun evliliği dolayısıyla Fransa'daki Katoliklerle Protestanlar arasındaki "zıddıyyet"ten söz eden Midhat Efendi, babası tarafından Lahey'deki amcasının yanına sürülen Voltaire'in Anne Marguerite'nin evine devam ederken onun kızı Olympe Pimpette'e âşık oluşunu, aşklarının kızın annesi ve kendi amcası tarafından engellenmesini, Voltaire'in Paris'e gönderilmesinden sonra da aşkın sönüşünü, mektuplardaki ifadelere göre yorumlayarak anlatır. (s. 223). Voltaire'i anlatışı hiç de kendi romanlarındaki gençlerden farklı değildir "Koca hakîmin, şu çocukluğu ne kadar latiftir!" diye sevgisini, çektiği aşk acıları karşısında "zavallı çocuk" diye acımasını dile getirir, yer yer de çocukluklar karşısında okuyucularını gülmeye davet eder, Voltaire'in sözlerini hafifçe alaya alır.

Midhat Efendi ne hakkında yazarsa yazsın, eserinin terbiyeye hizmet etmesini ister:

> "Roman yazanlar, ekseriya âşıkları, maşukları kendi hayalhanelerinde teşkil ederek bunları istedikleri gibi akıl ve hikmetle, kahramanlık ve fedakârlıkla tezyin ederler. Halbuki, bazı hikâye-nüvislerin, bu bâbda mübalağa derecelerine kadar varmaları, roman sahifelerinde âdeta garip bile görünür. Voltaire'in hâli ise sanayi-i kalemiyyeden bilkülliye âri en tabiî bir hâl olduğundan işte nevcivanların aşkını en sade ve safi olarak bu surette telakki etmelidir de, terbiye ve tediblerini de ona göre tertip eylemelidir. Zira gençliğin bu misüllu ahvaline bihakkın vukuf hasıl edilmeksizin gençleri terbiyeye kıyam edenler, ekseriya umdukları netayici görmeye bedel aksini görerek, terbiye edelim derlerken, gençlerin terbiyelerini bir kat daha bozup, nihayetinde görenleri, işitenleri ağlatacak vukuata kendi galat mütalaaları ile sebebiyet göstermiş olurlar" (s. 247).

Bu romandan başka Ahmet Midhat'ın İtalyan besteci Aleksander Stradella[148] Fatma Aliye Hanım ve Beşir Fuat[149] hakkındaki kitaplarını da biyografik roman diye nitelemek mümkün olabilir görüşündeyim. Ahmet Midhat, tıpkı *Voltaire Yirmi Yaşında*'da yaptığı gibi Fatma Aliye ve Beşir Fuat'ın hem mektuplarından, hem de kendilerinden aldığı bilgileri, onların ağzından vererek bu biyografi kitaplarını hazırlamıştır. Bu eserler okunduğunda Midhat Efendi'nin her ikisine de âdeta birer hikâye kahramanı çehresi kazandırdığı görülür. Stradella'yı ise Flotow'un operasından yararlanak yazmıştır.

[147] Anne Marguerite Petit Du Noyer (1663-1719) *Lettres historiques et galantes*, Cologne, Pierre Marteau, 2 C. [1704].

[148] Aleksander Stradella, 1307/1889. Ahmet Mithat, *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyyenin Neşeti*, İstanbul, 1311|1893.

[149] Beşir Fuat (1304). (Metin yeni harflerle neşredilmiştir: Çevrimyazı, N. Ahmet Özalp, İstanbul: Oğlak, 1996.)

5. *İmparatorluğu oluşturan çeşitli kavimlerle ilgili hikâye ve romanları*: *Çingene,*[150] *Karnaval,*[151] *Gürcü Kızı, Arnavutlar Solyotlar, Kafkas.* Midhat Efendi bir Osmanlıdır ve Osmanlı Devleti'ndeki çok ulusluluğa rağmen oluşan yekpâreliği, bütünlüğü açıklar (*Arnavutlar Solyotlar*, s. 21). Bu romanlardan bazıları siyasi roman niteliği de taşır. Tamamlanmamış olan *Kafkas* adlı romanı –93 Harbinde Çerkeslerin Sohum'a hücumları noktasındaki bir sohbet anında yarım kalmıştır.– Eser yazarın, Kafkaslar'daki Rus zulmüne kayıtsız kalmadığını, Osmanlı politikasını açıkça beğenmediğini gösteren ifadeler içerir.[152] Bu eserde de Rus kadınlarıyla yakışıklı Çerkes yiğitleri arasındaki aşklar ve Rus kadınlarının, aşk dolayısıyla, Rusya'ya bağlılık göstermeleri için giriştikleri dolantılar bulunmaktadır. Ahmet Midhat Efendi'nin de Abdülhak Hâmit gibi yabancı kadınlarda milliyet ve vatanperverlik duygularının güçlü olduğunu belirtmesi dikkat çekicidir. Çerkeslerde kuvvetli örfün koruyucusu ve yiğitliğin teşvikçisi kadınlardır. Eserin bir yerinde Rusya'da hafiyeliğin güçlü olduğunu belirten yazarın bu ifadelerinin devrinde rahatsızlık uyandırmış olabileceği akla gelmektedir.[153]

> "Vakıa âdi bir ahbaba varıncaya kadar taallûkatın cümlesi insan için pek aziz, pek kıymetli, pek tatlıdır. Ancak vatan bunların cümlesinden daha aziz, daha kıymetli, daha tatlıdır. Nazenin vatan ol kahramanın bazu-yı gazanferânesinden istimdat eyledi mi, artık o yolda nakdine-i hayatı da dirig etmek olamaz" (s. 376).

[150] *Letâif-i Rivayat,* hzl. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı Yay., 2001, s. 437-496.

[151] Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar VIII. Karnaval,* hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2000.

[152] "Hele biz ki Osmanlıyız şu aralık Kafkas bütün âlemin nazar-ı dikkatini celp eylemiş olmaktan ziyade bizim nazarıdikkatimizi celp etse yeri vardır. Sizin miyanınızda ben ki hikâye-nüvisim şu aralık hikâyenüvislik nazarını başka hiçbir tarafa atfetmeyip Kafkas'a hasretsem sezâ-vârdır. Zira bugün Kafkas istirdâd-ı hürriyete kıyam ederek kahramanlığın derece-i âlülâline dair bir numune gösteriyor (...)" Yazar Kafkaslar üzerinde daha önce de *Firkat*'i yazmış olduğunu hatırlatır (*Bütün Eserleri Romanlar V,* s. 160). Eserin sonraki sayfalarında "Moskof ordusu herhangi mahale girerse arkası sıra bir fırka Rus muhacirlerinin dahi oraya girip yerleşmeleri mutat olduğundan Sohum Kalaya dahi Kırım'dan, Hocabey'den, Azak'tan ve daha içerilerde vaki Novogorod ve Moskova şehirlerinden ve hatta Petersburg'tan bile bir hayli familyalar hicret eylemişler ve zemini karış karış feyizli, bereketli olan o güzel memleketin vücûh-ı füyûzâtından istifâza suretinden ziyade kendi hükûmet-i müstebidelerinin ehl-i İslamı batırıp İslâvları ihya etmek politikasından bilistifade zengin olmuşlardır. Zira daha dünkü gün demek olmak üzere bundan on üç on dört sene kadar evvel bütün Çerkeslere bin yıllık vatanlarını terk ettirerek Memâlik-i Devlet-i Aliyye'ye ilticalarını icap eylemiş olan hâl dahi yine Moskofların bu politikası olduğu hatırımızdan çıkmamıştır" (s. 165). Bu şahıslardan Dö Brano ailesinin kızına âşık olan Kaplan Bey ile aile arasında, gazetelere dayanarak Osmanlı Devleti'nin durumu tartışılır. Kanun-ı Esasi'nin ilan olunmasını "Avrupa'yı aldatmak" amacına bağlayan Dö Brano bir savaşı kaçınılmaz görür (s. 176).

[153] "Zira papazın dediği gibi Rusya'da böyle pek çok papazlar ile kumandanların bile yekdiğeri aleyhine bir de casusluk memuriyetleri olduğundan, orada insan kendi gömleğine bile emniyet edemez. Binaenaleyh böyle yekdiğerine tecarib-i mütetâbia üzerine emniyet gösteren iki adamın bir üçüncüye daha emniyet gösterebilmeleri muhâl derecesinden müşküldür" (*a.g.e.*, s. 209).

türünden cümlelerde, Namık Kemal'le ortak noktalar veya Namık Kemal'in etkisi sezilmektedir.

Yazar ayrıca önsözünde bu konuya annesi dolayısıyla büyük yakınlık duyduğunu da belirtir. Bu konuda sadece bir roman yazmakla yetinmediğini, ayrıca bir de tiyatro oyunu hâline koyacağını söylemekle birlikte yazarın Kafkasları konu alan tek oyunu *Çerkes Özdenler*'dir ve bu eser oynanırken tiyatronun kapatılması da bir süre için İstanbul'da tiyatro faaliyetinin askıya alınması sonucunu doğurur. Bu noktalar birleştirildiğinde eseri, Midhat Efendi'nin yazmaktan vazgeçerek yarım bırakmadığı, belki de sansür tarafından yasaklandığı tahmin edilebilir. Midhat Efendi'nin sadece bu eseri değil *Menfâ, Zuhur-ı Osmaniyan*[154] adlı eserleri de yarım kalmıştır. Yarım da olsa onların bugüne ulaşmaları forma forma satılmaları sayesindedir.

Gürcü Kızı Yahut İntikam[155] bir tesadüf sonucu yazılır. Beyoğlu'nda Hotel Ruvayal'deki yemekte rastladığı, Hıristiyan Arnavutlarından biri *Arnavutlar Solyotlar* romanını överek yazara iltifat eder ve bu eseri "sırf hayal" saymanın "eserin kadrini takdir edememek" demek olduğunu belirterek kitabın "tamamıyla sahih ve vaki olduğu"nu söyledikten (s. 6) sonra neden Gürcistan taraflarını da ele almadığını sorar. Kaf Dağı "ahlak-ı kadîmelerini" korumakta ve "kırk elli kadar lisanla mütekellim ol miktar akvam-ı mütehalifeye makar" olmuştur (s. 410-411). Arnavut, "Gürcistan'ın Rusya idaresine geçtiği" sırada, "Anapa'dan Baku'ya kadar Abaza ve Çeçen ve Dağıstan ve Gürcistan memalikini" dolaşırken duyduklarını anlatır (s. 9). Yakın tarihe (1864 Şubat) dair bu hatırayı Ahmet Midhat, tarihî bilgileri tarih kitaplarından naklederek yazar. Eserin ana fikri "cihanda fenalık edenlerin yine fenalıktan başka hiçbir ceza ümit etmemeleri lazım geleceği hakikatını" ortaya koymaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi, Midhat Efendi'nin romanlarında okuyucularına öğretmek istediği konular vardır. Bunların bir kısmından yukarıda söz edilmişti. Bunun dışında, Ahmet Midhat Efendi de çağının yazarları gibi İslamiyeti sürekli Hıristiyan Batı karşısında savunmak mecburiyetinde kalmıştır. *Müdafaa* adlı eserinde fenne uygun din üzerinde durur, gençlerin Avrupa'daki dinsizlik cereyanına kapılmasından endişe eder.[156] Onu en çok düşündüren konulardan biri

[154] Kaynaklarda genellikle tiyatro olarak geçen bu eser, bir formadan ibaret bir makalenin baş kısmından ibarettir. Metni için bk. *Ahmet Midhat Efendi'nin Oyunları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998, s. 16-22.

[155] Ahmed Midhat Efendi *Bütün Eserleri Romanlar XII. Gürcü Kızı Yahut İntikam*, hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2003 (*Tercüman-ı Hakikat*, 1306).

[156] *Müdafaa*, II, s. 506-508. Sanatkâr-din münasebetinden söz eder (*Müdafaa*, III, s. 561-563). Osmanlı kadınlarına yapılan Hıristiyanlık propagandasına karşı olduğunu *Müdafaa*'da Bible House faaliyetleri dolayısıyla açıklar. İslamiyet'teki ferdin sorumluluğunu anlatır ve bu kavramları Hıristiyanlık ile karşılaştırır. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, s. 7.

de Hıristiyanlık propagandasıdır. *Acayib-i Âlem*'deki Hıristiyanlık propagandası Laponları da etkisine almıştır (s. 275).[157]

Bu konuda en çarpıcı eser, tarihî romanları arasında incelenen *Gönüllü* romanıdır. *Gönüllü*'de bir Müslüman genci seven genç kızın ihtida etmek istemesi bütün kiliseyi ve Ortodoks cemaatini ayağa kaldırır. Halbuki Recep Köso, sevgilisinin din değiştirmesini ondan istememiştir. Burada ferdî bir tercih, politik bir tartışmaya yol açacak şekilde gelişir.[158] *Acayib-i Alem*'de bir Müslüman genç, Hıristiyan bir hanımla evlenirken onun dinini değiştirmesini istememektedir.[159] İslamiyette drahoma bulunmadığını ısrarla belirten Midhat Efendi, bu görüşünü tekrarlamasına karşılık, imamlar tarafından kıyılan nikâhın dinî cephesi görmezlikten gelmektedir.[160] Aynı şekilde iki ayrı din mensubunun, dinî yaşayışın hâkim olduğu bir toplumda nasıl aynı evde yaşayacakları üzerinde durmayan Ahmet Midhat, çocukların da hangi dine göre yetiştirileceklerini tartışmaz.

Hıristiyanlık propagandasına karşı çok hassas olan yazar, dinlerin istediği iyilikleri eserlerinde işlemekle birlikte günlük ibadetle ilgili olarak pek az şey söyler.[161]

Namık Kemal

Namık Kemal (21 Aralık 1840-2 Aralık 1888), roman türünde iki eser yazmıştır: *İntibah* (1876) ve *Cezmi* (1880-Aralık 1883).[162]

[157] Ayrıca bk. *Paris'te Bir Türk*, s. 269; *Acayib-i Âlem*, s. 102. İlk hikâye kitaplarından *Müsameretnâme*'deki "Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti"nde genç bir subaya musallat olan misyoner kadınlar ele alınmıştır (*Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 31-50).

[158] *Gönüllü* romanı Ağustos 1897'dan itibaren *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilmiştir. Bu konunun dönemin öncelikli meselelerinden olduğu anlaşılmaktadır. Midhat Efendi, bu konunun bir benzeri olan gerçek vak'ayı "Selanik Vak'asına Dair Evrak" başlığıyla *Üss-i Inkılâp*'ta neşretmiştir (s. 352-362).

[159] *Acayib-i Âlem*, TDK, s. 304, 528.

[160] Mamafih bu konuda iki ifade bulunmaktadır: "Resm-i nikâhın icrasında istical edilmedi. Zira Miss Haft protestan ayinince icra-yı nikâhı ne kadar iltizam eylemekte ise Suphi Bey dahi şeriat-ı İslamiyece akd-ı nikâhı o nisbette iltizam eylediğinden bu iki ihtimalin İstanbul'da cem olunabileceği nazar-ı dikkate alındı" *Acayib-i Âlem*, TDK, s. 538). "Dersaadet'e vüsulun haftasında Miss Haft kendi âyin-i mahsusu üzre bir nikâh kıydırarak halbuki zevciyetin teşrii emrinde o nikâh bittabi keen-lem-yekun hükmünde bulunduğundan Suphi Bey ber-vech-i usul akd-ı nikâh ettirip bir de alaturka düğün yapmış idi ki cemiyet-i mezkûre Miss Haft'ın fevkalhad memnuniyet ve mahzuziyetini mucip olup hatta yüz yazısı günü 'izdivacımızın meşruiyyet-i kat'iyyesinden şimdi bihakkın mutmain oldum' demişti" (s. 540).

[161] *Dürdane Hanım*'da Sandalcı Sohbet'in camiye gitmesine Ulviye şaşar. O da Cuma namazına gittiğini ve çok etkilendiğini anlatır: "Kılıç Ali Paşa cami-i şerifine gittim. Cami-i şerifin ruhaniyeti ve namazın kudsiyeti bana o kadar tesir eyledi ki halk camiden çıktıkları hâlde ben çıkmadım. Bir direğin altına oturup boynumu bükerek tatlı tatlı bir ağlayışla hâlime ağladım. Ta ikindi vakti oldu. Çıktım bir abdest tazeleyip ikindiyi dahi kılarak buraya geldim" *Dürdane Hanım*, TDK, s. 671.

[162] Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası*, XVIII, 1976, s. 57-68.

İntibah romanının önsözünde, Namık Kemal, romanı da tiyatro gibi faydalı eğlencelerden sayar:

"İtikad-ı âcizâneme kalırsa hikâye hakikaten insanlar arasında nail olduğu itibara lâyıktır. İnsan eğlencesinde de fayda görecek birtakım nesayih bulursa zarar mı etmiş olur?"
"Bundan başka, hikâye yazmakta bir vazife daha vardır. O da muhatabını ıslâh etmek veya eğlendirmek için münasebetli münasebetsiz, akla ağıza ne gelirse söylemek tarz-ı kudemâ-pesendânesini terk ile tabiat-ı beşeriyenin tahliline çalışmaktır."
"Çünkü gerek o kavaid-i külliye, gerek o tarz-ı taklid Avrupa'nın evham-ı heveskârânesinden çıkma birtakım hayalât değil, sırf hakikat ve tamamiyle sevk-i tabiattır."[163]

Namık Kemal'in ortaya koyduğu anlayış Ahmet Midhat Efendi'nin çalakalem yazışını beğenmediğini göstermekle birlikte o da Midhat Efendi gibi hikâye ile okuyucuyu önce eğlendirmeyi amaçlamaktadır.

Namık Kemal Avrupa eserlerini öğrenmek için onları taklit etmekten yanadır:

"Birtakım âsâr-ı nefiselerine taklid eder ve şark ve garbın fikr-i kemal ve bikr-i hayalini izdivaç ettirmeye çalışırız." Türk edebiyatında klasikler meselesinin başlangıcı olarak yorumlanabilecek olan bu cümle Şinasi'nin "Asya'nın akl-ı pîrânesi Avrupa'nın bikr-i fikri"ni "tezvic ettirme" anlayışının bir yansımasıdır.

Namık Kemal *Celâl Mukaddimesi*'nde uzun uzadıya roman hakkındaki görüşlerini de dile getirir, romanın tarifini yapar ve halk hikâyelerini, içlerindeki olağanüstü durumlar dolayısıyla "kocakarı masalı" olarak niteler.[164]

[163] "Son Pişmanlık Mukaddimesi", *İntibah*, hzl. Mustafa Nihat Özön, 1971, s. 21. Yazının tamamı için bk. Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2 b., 1996, s. 105-107. Bu önsöz Namık Kemal'in Doğu geleneğini reddedişinin bir belgesidir.

[164] "Roman kısmını da millette nev-zuhur addettiğimize taaccüb olunmasın! Âsâr-ı kadîmede *İbret-nümâ* gibi, *Muhayyelât* gibi, *Aslı ile Kerem* gibi *Ferhat ile Şirin* gibi birtakım hikâyeler vardı. Fakat kütübhâne-i âdâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı veçhile romandan maksat, güzeran etmemişse bile güzeranı imkân dahilinde olan bir vak'ayı ahlak ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir.
Romanlara nadiren mevcudât-ı ruhaniye karıştırıldığı vardır. Lâkin o türlü hayallere ne fikir ile müracaat olunduğu meselenin suret-i tasvirinden bedâheten meydana çıkar.
Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, âh ile yanmak, külüng ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenid ve suret-i tasvir-i ahlak ve tafsil-i âdât ve teşrih-i hissiyat gibi şerait-i âdâbın kâffesinden mahrum olduğu için roman değil, kocakarı masalı nevindendir." dedikten sonra Avrupa'da "maarifçe istifade olunacak" romanlar yazıldığını zikreder. *Mukaddime-i Celal*, İst. 1309, s. 17-18; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 347.
Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*'sinde ilk romancılara sadece Ahmet Midhat'ı örnek gösterdiği gibi yıllar sonra da Namık Kemal'in romanlarıyla ilgili şu yorumda bulunur: "Gariptir ki o zamanın en büyük lisan üstadı olan Namık Kemal *Sergüzeşt-i Ali Bey*'le *Cezmi* ile garp romanına yaklaşabilmekten ziyade teş-

Roman anlayışı, yaptığı tarife göre gerçekçilik olsa da, bu realizm romantiklerin gerçeklik anlayışından öteye geçmez. *İntibah,* düşmüş bir kadına âşık olan Ali Bey'in kıskançlığına mağlup olarak ondan ayrılması ve cariyesine dönmesiyle, terk edilen Mehpeyker'in intikam sevdasına kapılmasını ve yaşadığı macera ile Ali Bey'in değişmesini hikâye eder.[165]

Namık Kemal acemice de olsa psikolojik tahlillere giriştiği eserde kişileri canlandırırken hiç de onları anlamaya çalışmaz. Kişiler kendilerine biçilmiş olan karakterlere uygun davranışların dışına asla çıkamazlar. Namık Kemal'in bu konuda en fazla haksızlık ettiği şahıs Mehpeyker'dir. Eserin en canlı kişisi olan Mehpeyker'in kendisini anlatmasına yazarın izin vermediğini Tanpınar belirtir.[166]

Mehmet Kaplan *İntibah*'ı "ferdî bir hayat tecrübesini hikâye ve tahlil eden dramatik ve psikolojik bir eser" olarak niteler, eserin baştan sona kadar psikolojik sebeplere göre değişip", "muayyen bir kriz noktasına ulaştıktan sonra, tamamiyle tersine dönerek bir faciayla" bitişine dikkati çeker ve bu özelliklerin *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat*'da ve *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'de bulunmadığını belirtir.

İlk roman denemelerinden olan eser, bir tarafıyla romantik Fransız romanlarını bir tarafıyla da on yedinci yüzyıl realist halk hikâyelerini, özellikle Hançerli Hanım hikâyesini[167] andırmakla birlikte şahsî yaşantı yansımalarını da taşır. Hançerli Hanım hikâyesinin kahramanı Süleyman'ın babası ölene kadar olan kısmı, çocuk eğitimiyle yakından ilgili olduğu için Ahmet Midhat Efendi *Çengi*'sinde ve Mehmet Şemsettin *Tedbirde Kusur* adlı oyununda kullanmışlardır. Namık Ke-

bihlerle, ziynetlerle dolu olan bu eserlerinde şark hikâyeleri usulüne bağlı kalmıştır (*Sanata Dair,* III, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955, s. 149.

Halit Ziya'nın Ahmet Midhat hakkındaki görüşünü sonraki yıllarda da koruduğu *Diyorlar ki*'de görülür: "...bilmem niçin memleketin hayat-ı irfanından ve hususiyle son harekât-ı milliyyeden bahsedilirken ismi meskût geçilmekte ittifak olunan Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellâh*'ı, *Hüseyin Fellâh'ı, Felâtun Beyle Râkım Efendi*'si o zamanlarda bile ihtisasât-ı milliyyeye hiç kimsenin bigâne kalmadığına delâlet etmez mi?" Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, *Ropörtajlar I,* hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 43.

[165] *İntibah Sergüzeşt-i Ali Bey,* hzl. Mustafa Nihat Özön, Ankara: Akba Kitabevi, 1932. Mustafa Nihat Özön önsöz yerine koyduğu "Birkaç Söz"de, eserin "Intibah ou les Aventures d'Ali Bey" adıyla *Mercure de France* dergisinde (nu. 553-555, Temmuz-Ağustos 1921) Fransızcasının basıldığını belirtir.
İntibah Yakup Çelik (1997) ve Ahmet Soygür (2002) tarafından da yeni harflerle yayımlanmıştır.
Eserin geniş bir tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 2, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987, s. 73-92.

[166] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7.b. 1988, s. 401.

[167] *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi,* hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, 1999. Yakup Çelik metni 1851/52 baskısından hazırlamıştır. *Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* IV. Murat zamanında oluşan hikâyelerdendir. Tüccardan Halil Efendi, oğlu Süleyman'ı çok iyi yetiştirmiş ve onu kötülüklerden korumak için evinden bile çıkarmamıştır. Babasının ölümüyle birlikte onu mezarı başında bulan ve babasının dostları olduğunu söyleyenler tarafından sefih bir hayata sürüklenen Süleyman'ı her şeyini kaybettikten sonra, babasının gerçek bir dostu bir işe yerleştirir. Fakat bu sefer de yakışıklı oluşu başına yeni dertler açar. Onu gören Hançerli Hanım Süleyman'a âşık olur, Süleyman da Hançerli Hanım'ın hizmetçisine. Hançerli Hanım her ikisine de zulmeder ve onları ölümden IV. Murat'ın nedimi Tıflî kurtarır ve Hançerli Hanım hükümdar tarafından cezalandırılır.

mal ise Süleyman'ın hayatının ikinci kısmını Ali Bey'in eğlence hayatını tanımasına uyarlamıştır. Burada Namık Kemal'in Hançerli Hanım hikâyesinde çok önemli değişiklikler yaptığını unutmamak gerekir. Bunların başında Ali Bey, mizacındaki (ırsiyetindeki) özellikleri iyi bilen babası tarafından yetiştirilmiş, işe yerleştirilmiş bir gençtir. Babasına çok bağlı olduğu için onun ölümünden sonra hayalini hep üzerinde hisseder ve kendisini oyalayamaz. İşte bu noktada onu, mirasyedileri mezar başında bekleyen sefihler değil, dış hayatı tanımayan annesi eğlenceye sevkeder ve zaman zaman müdahaleleriyle, bilmeden oğlunun akıbetini hazırlar.[168] Namık Kemal, Hançerli Hanım ve Kamer'in yerine Mehpeyker ile Dilâşup'u koymuş olmakla birlikte, onun kadın kahramanı, Fransız romanının dömimond kadınlarına daha yakındır.

Her bölümün başındaki Türkçe veya Farsça, durumu özetleyen beyitleri ve hiçbir araştırıcının gözünden kaçmayan başlangıcındaki Çamlıca tasvirinin bir kaside nesibini andırması, yazarın ne kadar karşı koyarsa koysun, klasik şiir geleneğinden kopamadığının da delilidir.[169] Namık Kemal kahramanlarının psikolojik durumlarını tahlil etmiş, onlara bağlı olaylar yaratmış ve bu olaylar yeni psikolojik tahlillere zemin olmuştur, ancak, ahlakçı Namık Kemal, yer yer bu gidişi aksatarak kendi canlandırdığı şahıslara karşı da tavır almıştır. Duygularını, kullandığı kelimelere yansıtır. Böylece Namık Kemal'in bir hikâye aktarıcısı olan konumu, bir ahlakçıyla yer değiştirir.

Namık Kemal'in doğuştan bir sanatçı olduğu ve her yazısına kendi coşkun mizacından bir şeyler yansıttığı da bir gerçektir. Namık Kemal büyük eserlerin yazılması için dilin işlenmiş olması gereğini çok iyi bilir:

> "Lisan öyle taş kovuğunda yetişen incir ağaçları gibi kendi kendine kemal bulmaz. Asırlarca terbiye-i efkâra hizmet için vakf-ı vücud etmiş, birçok edîb-i hakîm lâzımdır ki bir lisanın intizamına, zenginliğine imkân hâsıl olabilsin."[170]

[168] Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sında da anne iyilik etmek amacıyla oğlu ile gelini arasına Sırrıcemal'i sokar.

[169] Namık Kemal'in *İntibah*'ta anlattığı Çamlıca genel çizgiler taşır.
"İstanbul'u görenlerce malumdur ki Çamlıca köşkü, safa-bahşalıkta, ruhperlikte nevbahardan aşağı kalır bedayi-i rüzgârdan değildir. Binası bir tarafa dursun, yalnız bulunduğu mevki İstanbul'un en müstesna bir noktası olduğu gibi, İstanbul bir melike-i derya-yı letafettir ki yalnız hazin hazin sahillerine yüz sürerek pîşgâhından akıp giden deryanın safâsı mevkiin bütün cihan içinde akransızlığını isbata kifayet eder." (......)
"Çamlıca, o nazargâh-ı ibrettir ki bahar içinde insan çeşmesinin yanına çıkar da başını kaldırır etrafına bakınır ise gözünün önünde tabiî, sınaî, fennî nice yüz bin türlü bedâyiden mürekkep bir başka âlem görür. Bayağı hadeka-ı basar o âlem-i bedâyiin bir maharet-i fevkalâde ile nokta-yı vâhideye sığıştırılmış haritasına döner" s. 8.

[170] "Son Pişmanlık Mukaddimesi", *İntibah*, hzl. Mustafa Nihat Özön, 1971, s. 21. Tanpınar da eserlerindeki zayıflıklarını dile getirirken Hâmit'in oyunları dolayısıyla "nesillerin yapacağını tek başına yapan sanatkâr yoktur" hükmünü verir. (Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7 b., s. 513).

Namık Kemal'in üslubunda Ahmet Midhat'taki gibi babacan bir sohbet havası yoktur. O okuyucusuna, benzer durumları hatırlattığı zaman bile "Bilmem gecenin hâline hiç dikkat buyurulmuş mudur" diye başlar ve ferdî tecrübeden genele kayar. Yalnız uzunca süren girizgâhı farkına vardığında okuyucuyla konuştuğunu hissettirir:

"Biz galiba sadetten çıktık. Muradımız Çamlıca'nın tarifine evsaf-ı bahardan bir girizgâh bulmaktı. Fakat yazın mev'îd-i telâkisini ararken yolda çiçek toplamaktan kendini alamayan hevâdaran-ı muhabbet gibi pîşgâh-ı tasavvura rastgelen birkaç taze hayali çiğneyip geçmeye gönlümüz kail olmadı. Taciz ettikse afv-ı niyaz eyleriz. İşte maksada şuru ediyoruz."[171]

İntibah'ın konusu *Araba Sevdası, Garam* ve kısmen *Zehra* gibi Çamlıca'da geçer. Ancak bu eserde *Araba Sevdası*'ndaki gibi yeni açılan Çamlıca bahçesi söz konusu değildir. İstanbul'un güzelliklerinin seyrine doyulmayan tepeden söz eden Namık Kemal, genel bir bahar tasvirinden sonra ikinci bölümde İstanbul'un Çamlıca'dan görülen mekânlarını da isimleriyle anar. Orada sekiz yıl önce seyrettiği güneşin doğuşuyla mest olduğunu hatırlayan yazar/anlatıcı, tıpkı Ahmet Midhat Efendi, Mizancı Murat gibi, cuma ve pazar günleri seyir yerlerinde dolaşmayı sevmediğini açıklar:

"Seyir yerleri zevkım değildir. Tatil günleri her türlü beşaretten berî bir kuru inşirah için –boyanmış cellat kemendi denilmeye lâyık– bir sıkı boyunbağı takarak ve süslü tomruk vasfına şayan bir çift dar potin giyerek sabahtan akşama kadar araba arkasında devr ile fısk u hırmanı cem'etmek ve akşamdan sabaha kadar hanak eziyeti ve nasır cefasıyla yatakta inlemek gibi şeylerde bir safa göremem..." (s. 10)

Eserin kahramanı Ali Bey, zengin bir ailenin, özenle yetiştirilmiş, hassas, sinirli oğludur. Babası onun kapıldığı bir şeye iptila derecesinde düşkünlüğünü bildiği için onu yumuşaklıkla idare eder. Ali Bey'in okumaya düşkünlüğü, hayatının her anını paylaştığı babasının ölümünden sonra değişecektir. Ali Bey'in annesinin de babası tarafından kısmen yetiştirilmiş olduğuna dikkati çeken Namık Kemal, oğlunu teselli etmek için annesinin, onu kırlarda dolaşmaya gönderdiğini belirtir. Başlangıçta yabancı bulduğu bu manzara, zamanla Ali Bey'i etkiler ve sık sık kendisini tabiatın kucağına atar. Artık yeni iptilası, seyir günlerinin dışında Çamlıca'ya gitmektir. Kalem arkadaşları ondan cuma günü bir ziyafet isterler ve evde yemek yedikten sonra Çamlıca'da dolaşırlar. Çamlıca güzel kıyafetli kadınlarla doludur. Ali Bey yadırgar, ama arkadaşlarından ayrılamaz. İşte bu sırada kaderine yani Mehpeyker'e rastlar. Ali Bey'in Mehpeyker ile konuşmasına kadar geçen süre, delikanlının tecrübesizliği, hüznü, telâşı ile doludur. Bir sırrı

[171] *İntibah Ali Beyin Sergüzeştini hâvidir*, t.y. , s. 7-8. Alıntılar bu baskıdandır.

olduğunu gizlemek de onu rahatsız eder. Babasının kendisine başkalarına söylemekten utanacağı işi yapmamasını, insanın asıl kendisinden utanması gerektiğini söylediğini hatırlar. Eserin özellikle başlarında babanın hayali Ali Bey'i idare etmektedir.

Yazar Mehpeyker'i uzun uzun tasvir eder ve onun yetişme tarzını anlatır. Daha ilk satırlardan itibaren onun ne kadar kötü olduğunu söyler. Mehpeyker bu yakışıklı delikanlıyla mutlaka görüşmek istediği için yeniden karşısına çıkar. Ali Bey ne kadar tecrübesizse Mehpeyker de o kadar tecrübelidir. Ali Bey'le bir hayli oynadıktan sonra onu sevdiğini söyler. Ali Bey onunla hemen evlenmeye hazırdır, fakat Mehpeyker onu susturur. Ali Bey çok tecrübesizdir ve Mehpeyker'in itirazlarının gerçek anlamını çözemez. Çamlıca'da Mehpeyker'in kendilerine yüz vermediğinden, onun bir mirasyediye çattığı yorumunu yapan adamın karşısına dikilerek "Garip şey. İstanbul halkı eski adamlara rahmet okutuyor. Şerlerinden kadınlar seyir yerine bile çıkamayacak yollu" söylenmeye başlar (s. 59). "Arabadaki kadın mahremlerinizden olaydı" bu taarruzu nasıl karşılardınız diye sorar. O sırada Atıf Bey adlı arkadaşı gelir ve Ali Bey'in hitap ettiği adamdan –akrabasıdır– onu kurtarır ve seyir yerlerinde bu gibi olayların tabiî olduğunu anlatır. Dayısına da Ali Bey'in o kızı sevdiğini ve evlenmek istediğini söyler. Tecrübeli bir adam olan Mesut, Ali Bey'in yanına gelir yeniden bir kusur işleyeceğini söyleyerek Mehpeyker'in gerçek hüviyetini, oturduğu yeri ve şöhretini açıklar. Bu gerçek onu Mehpeyker'den soğutur gibi olursa da eve dönüşünde hastalanır. Kâbuslar içindedir (s. 69-73). Akşam, karanlık, Mehpeyker hakkında duydukları hepsi birden Ali Bey'in üstüne yığılmıştır. Namık Kemal'in genel ile özel arasında kurduğu bağlantı da dikkati çeker:

> "Akşamdan sonra her illet tabiî tezayüd eder. Sevda ise devası gayet müşkil illet olarak Ali Bey'in sevdası meyusiyet-i beliyyesiyle bir kat daha kuvvet bulmuş ve yeis de daha yeni başlamış olmak cihetiyle en ziyade tesirini gösterecek bir zamana tesadüf etmişti. İşte bu iki kuvve-i galibeye bir de tenhalığın vahşiyeti munzam olunca çocuğun tabiî vücuduna bir ağırlık, kanına bir durgunluk, kalbine bir kasvet, nefesine bir darlık, kendini toplamak için ettiği ikdamâta bir imkânsızlık çöktü. Güya ki zulmet-âbâd-ı âlemin her tarafını kâbuslar kaplayarak muttasıl üzerine hücum eder dururlar" (s. 70).

Bu gecenin kâbusları içinde Ali Bey yanlış yolu seçer. Mehpeyker'den vaz geçemeyecektir. Araştırıcıların haklı olarak dikkati çektikleri Ali Bey'in psikolojisinin acemice de olsa ele alınması, Türk romanı açısından önemli bir denemedir ve konunun halk hikâyelerinde o kadar çok işlenmiş olmasına rağmen, tecrübesiz delikanlının kendi tercihini göstermesi bakımından da örneklerinden ayrılır.

Ali Bey buluştuklarında ona söylemeyi tasarladığı hiçbir sözü söyleyemez, sadece "Sizden memul etmezdim" demekle yetinir. Çok şık giyinmiş olan Mehpeyker –kıyafet ayrıntılarıyla anlatılmıştır–[172] hiçbir inkâr ve tevile kalkışmadan, böylesine utanılacak bir sırrını kim açıklayabilir diyerek geçmişini gizlemeden anlatır. Çok terbiyesiz bir evde doğup büyümüş, henüz on üç yaşında iken akrabası, onun namusunu satarak para kazanmıştır. Çocuk olarak doğru ile yanlışı bilmediğini, sevgiyi de Ali Bey'i görene kadar tanımadığını, ama artık vaktiyle kendisine "Kız biz de severiz hem bizim muhabbetimiz ehl-i ırz hanımların sevdasından bin kat beter olur" diyenlere gülmüşse de şimdi bu sözün doğruluğunu anladığını, Ali Bey'in evlenme teklifinin ona inanılmaz zevkli hayaller yaşattığını söyler (s. 77). Ali Bey ondan vazgeçemeyeceğini anlar ve hemen Mehpeyker'in Kuzguncuk'taki evine koşar. Bir gazinoda oturan Mesut Bey ve Atıf onu görürlerse de görmezden gelirler. Mehpeyker'in evi, ağaçları, odası o kadar ayrıntısıyla anlatılmıştır ki Tanpınar, bu sahneleri, gerçek yaşantı yansımaları sayar. Ali Bey artık Mehpeyker'den ayrılamamaktadır.

Oğlunun değişen davranışları karşısında anne çaresiz kalır. Çevresi de dardır. Oğlunun arkadaşı Atıf Bey'den sebebini soran anneye cevap Mesut Bey'den gelir. Oğlunun cazip bir belâya sevdalandığını, ama onu tutkularından ayırmanın imkânsızlığını gördüğünü, Ali Bey'i kadından ayırmak için güzel bir cariyeyi eve almasını tavsiye eder. Bir müddet sonra Mehpeyker'den gönlü geçeceği için delikanlıyı evde oyalayacak bir cariyenin bulunması iyi olacaktır. Anne, çok güzel, sarışın Dilâşub adlı bir cariyeyi, çok yüksek bir fiata alır. İlk görüşünde Dilaşub'un güzelliğini beğenmekle birlikte, ona yüz vermeyen Ali Bey, Mehpeyker'le bozuştuktan sonra, teselliyi Dilâşub'da arar. Ali Bey Mehpeyker'i evinde bulamayınca ve son vapurla da dönmediğini görünce kötü bir gece geçirir ve ertesi sabah erkenden eve gelen Mehpeyker'e hakaret eder:

> "Hâlâ yalanlarına inanırlar sanıyorsun öyle mi? Şimdiye kadar eğlencemi bozmamak için sahte sahte tavırlarını bilmezlendiğime bakıp da beni budala zannediyorsun değil mi? Artık usanç geldi. Al ücretini de biraz da var yeni peyda ettiğin dostlarını eğlendir! Dedi ve süratle koynundan çıkardığı dört beş yüz altınlık evrak-ı nakdiyeyi başına atarak kapıya doğru şitap eyledi" (s. 127).

Kamelyalı Kadın'a bağlanan bu sahnede masum olan Mehpeyker'dir. Çünkü o hem durumunu Ali Bey'den saklamamış, hem de ilişkilerinde ondan hiçbir

[172] "Kızın cümle-i tedabirinden biri de tezyin olduğundan yapma beyaz goncalarla işlenmiş bir beyaz tül entari giymiş, başının ön tarafına iki yıldız iğne ile saç bağına terfilli bir beyaz karanfil, boynuna ortası elmaslı birkaç dizi incilerden yapılma bir zarif gerdanlık takınmış, başındaki gazı, arkasındaki feraceyi, ellerinde eldiveni, ayaklarındaki potini hep entarisinin renginde intihap ederek bir hüsn-i mücessem gibi yukarıdan aşağı beyazlara garkolmuş ve çehresi ise hasıl edeceği galebeye itminanının meserretiyle gayet parlak, gayet tatlı bir renk bağlamıştı" (s. 75).

maddi çıkar beklememiştir. O gece evine gelemeyişinin sebebi de geçimini sağlayan Suriyeli Abdullah Efendi ile görüşmesidir. Abdullah Efendi'yi evinde bulamamış, beklemek zorunda kalmış, bu yüzden de evine dönememiştir. Yazar Abdullah Efendi'nin "Suriye'nin fesad-ı ahlak ile muttasıf edanîsinden" olduğunu, hileli ticaretle zenginleştiğini, kadın düşkünlüğünü ve çok çirkin olduğunu –Namık Kemal masallara has bir çirkin tasviri yapar–, para kuvvetiyle Mehpeyker'i elinde tuttuğunu anlatır. Mehpeyker bu adamdan kendisini Ali Bey ile baş başa geçireceği günlerde rahat bırakmasını ve altı ay süreyle geçimini sağlamasını istemiş ve bu vaadi almıştır.

Ali Bey hemen evine döner, annesinden özür diler ve Dilaşub'u yatağına alır. Mehpeyker Ali Bey'in dönmediğini görünce mektuplar yazar. Nihayet onunla ilgisini kestiğini bildiren mektubun bir cümlesiyle uyanır: "Ben gönlümü tevdi edecek bir câ-yı ismet buldum" (s. 143). Bu cümle Mehpeyker'in bütün kıskançlığını uyandırır, hemen Abdullah Efendi'yi giderek

> "İstediğimi yapmak elinden gelir mi? Taahhüt edersen maksadım hasıl oluncaya kadar bütün bütün sana münhasır dururum. Ah! Bir gün intikam bir kere intikam... Ondan sonra isterse dünyanın altı üstüne gelsin" (s. 148).

der. Çirkin, kötü fakat zengin olan Abdullah Efendi ile ilk defa birini sevmiş Mehpeyker arasındaki konuşma önemlidir:

> "–Galiba sen ömründe kimseyi sevmemişsin?
> –Nasıl kimseyi sevmemişim? Ne vakit muhabbetten kurtulduğumu gördünüz?
> –Bana kalırsa insan dünyada bir kere yaşadığı gibi ömründe bir kere sever. Hele sen muhabbet nasıl olur bilmiş olsan bana demin 'Varsın kiminle eğlenirse eğlensin' lakırdısını söylemezdin, demek ki sen bir sevdiğini elinden kaçırmış olsan kederlenmeyeceksin.
> –Ben başka... Fellâha bu kıyafetle kim meyl eder ki bin belâlarla mâlik olabildiği bir nâzenini elinden kaçırınca meyus olmasın?
> –Bu kadar paran varken hiç sana eğlence olacak kadın mı bulunmaz?
> –Vallahi ben size doğrusunu söyleyeyim paranın böyle işlerde yalancı bir şöhreti var. Güzelce bir kaş göz okkalarla altından ziyade fayda veriyor. Fakir bir kâtip bizden âlâ eğleniyor. Paraya meyl ederse muhabbet meclislerinden ihtiyar zenginler için arta kalmış yâdigârın meyl ediyor. İşte siz meydanda değil misiniz? Biçare Arap gebermiş olsaydı elbette şimdi hâlinizin yüz binde biri kadar müteessif olmazdınız. Lakırdılarımı sitem zannetmeyiniz! Âlemin hâlini tarif ediyorum, demek isterim ki sizin yerinizde olsam ben kederden helâk olacağıma gider kendinden güzel bir bey bulurdum. Onu hiddetinden çatlatırdım.
> –Sen ne vakit benim yerime gelirsen o zaman kendi bildiğini yaparsın. Şimdi benim intikamıma hizmet elinden gelir mi? Onu soruyorum.
> –Çocuk! Bir delikanlıdan intikam almanın lakırdısı mı olur? Bir bahane bula-

yım da hapis mi ettireyim? Dövdüreyim mi? Hangisiyle gönlüne kanaat gelirse emrediniz?
–Hiçbirini istemem. Bir çare bulacaksın beyi o kadından ayıracaksın" (s. 150-151).

Masum bir insanı suçlamanın kolaylığını gösteren bu satırlar kadar, kapalı bir toplumda bile aile mahremiyetini sokağa dökecek nelerin yapılabileceğini Abdullah Efendi söyler. Mehpeyker hamamda rastladığı Dilaşub'un vücudunda gördüğü iki beni, duyduğu birkaç bilgiyi hemen Abdullah Efendi'ye bildirir, olacakları seyir için de bir cuma Çamlıca'ya gider. Orada Abdullah Efendi ile görevlendirdiği delikanlı Dilaşub hakkında konuşurlar. Ali Bey bu konuşmadan Dilaşub'un da kötü bir şöhreti olduğunu öğrenir. Eve dönüşünde deli gibidir, Dilaşub'u döver, sonra da bayılır. Bir humma geçirmektedir, doktor delikanlının derdini öğrenir ve kızın evden uzaklaştırılmasını söyler. Zaten her şey hazırdır. Mehpeyker Dilaşub'un satılmasını beklemektedir ve taliptir. Mehpeyker Dilaşub'a çok zulmederse de bir türlü onun "iffet"ini elinden alamaz ve kendi hâline bırakır. Dilaşub evden uzaklaştırıldıktan sonra Ali Bey iyileşir ve kendisini sefahate atar. Atıf Bey başka yere tayin edilmiştir, Mesut Efendi'nin nasihatını da dinlemez, annesinin varını yoğunu satar. Anne ölür, Ali Bey ise rakı ve ekmek için arzuhal yazacak duruma düştükten sonra, çok adi işler de yapmaya başlar, fakat Mehpeyker'e dönmez. Mehpeyker bir defa daha Ali Bey'le görüşmek istemektedir. Abdullah'ın planıyla bunu da ayarlar. Fakat mecliste Mehpeyker'in yalvarması karşısında kayıtsız kalan Ali Bey, onu aşağıdaki uşaklara yollar.

Artık Mehpeyker Ali Bey'in ortadan kaldırılmasını ister. Üsküdar'daki bir bağ köşkünde hazırlıklar yapılır. Dilaşub da oradadır ve bir fırsat bularak efendisine durumu haber verir, daha doğrusu katil Hırvat ile Mehpeyker'in konuşmasını dinletir. Ali Bey oradan kaçar, zabıtaya haber verir. Namık Kemal de Tanzimat Fermanı'na uyarak suçluların kanuna havale edileceklerini belirtmektedir:

"Zabit o kadar küstahâne bir maddeye iktizâ eden mukabele-i nefrette kusur etmemekle beraber ifâ-yı vazifeye dahi müsaraat ederek imam ve sair erkân-ı mahalleyi davet için etrafa zaptiyeler" gönderir (s. 294).

Bu arada Hırvat, Ali Bey'in paltosuna sarılmış olan Dilaşub'u, Ali Bey sanarak hançerlemiştir. Namık Kemal'in başka eserlerinde de olduğu gibi, ağır yaralı olsa da Dilaşub, Ali Bey'le kendisini mutlu eden uzunca bir konuşma yaptıktan sonra ölür. Baskın üzerine odanın dolabına saklanmış olan Mehpeyker her şeyi gördüğü hâlde dışarı çıkmaktan kendini alamaz ve yaptıklarını açıklar. Yine çılgına dönen Ali Bey, onu öldürür. Hırvat "geberir," Ali Bey tutuklanır.

Yazar bütün intikamların ancak ölümle tamamlandığı romanın bu sahnesinde şöyle der:

"Güya ki ressam-ı kader daima birbirine musallat olagelmek ve biri diğerinin pençesinden kurtulmamak lâzım gelen vefa ve hıyanet ve intikam seciyelerinin bir levha-ı nazar-firib üzerinde ictimaı irae eder vefayı her türlü hüznü, her türlü tâlisizliğiyle Dilaşub'da, hıyaneti her türlü kerahate, her türlü vehamet-i âkıbeti ile Mehpeyker'de, intikamı her türlü şiddeti, her türlü dehşeti ile Ali Bey'de tecessüm ettirmişti" (s. 219-220).

Mesut Efendi de Dilaşub'u Ali Bey'in annesinin yanına defnettirir. Ali Bey bir süre tutuklu kaldıktan sonra ölür. Eserin bu bitişi popüler romanlarda sık sık rastlanan bir moda oluşturacaktır.

Namık Kemal anlatışıyla da romantik bir yazardır ve seçtiği kelimelerle iki kadın kahramandan Dilaşub'u tercih ettiğini, Mehpeyker'den ise nefret ettiğini gösterir. Ali Bey'in duygularındaki değişmeler kadar Mehpeyker'inkiler de dikkati çekmekle birlikte, onun üzerinde fazla durulmaz. Hele romanın sonunda zaten bir kötüden beklenenleri yapar. Mehpeyker'in kıskançlıkları ve intikam arzusu Namık Kemal'in coşkun hitabet üslubuyla ifadesi dışında, Nabizade'nin *Zehra* romanındakine benzer.

Cezmi ise yarım kalmış bir tarihî romandır (1880-1883).[173] Namık Kemal'in, önem verdiği bu eserin yayımında da engellerle karşılaştığı, mektuplarından anlaşılmaktadır.[174] İslam ittihadı fikrinin, vatan sevgisinin işlendiği bu tarihî romanda, tarihî kaynaklardan yararlandığını açıklayan Namık Kemal'in aynı zamanda destanlardan da haberdar olması muhtemeldir.[175] Namık Kemal'in yüksek perdeden konuşan tumturaklı üslubu *Cezmi*'nin her sayfasında kendisini gösterir. Bu üslubun okuyucularını derinden etkilediği anlaşılmaktadır. Eser hakkında bilgi veren kaynakların hemen hemen hepsi bu eserin kusurlarını belirtmekle birlikte, *İntibah*'tan daha başarılı olduğunu ifade ederler.[176]

İtiraf etmeliyim ki *Cezmi* hakkındaki bu görüşleri paylaşmak bana zor geliyor. Romana bağlanamayan tek başına güzel parçaları olsa da, eser Namık Kemal'in roman sanatında *İntibah*'tan sonra, fazla ilerleyemediğini göstermektedir. Yazar, kitabının başında kahramanı Cezmi ve onun yaşadığı dönem hakkında

[173] *Cezmi,* İstanbul: Âsar-ı Müfide Kütübhanesi, 1335. Alıntılar bu baskıdandır. Eser Yakup Çelik tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır (Ankara:Akçağ, t.y)
Abdullah Uçman, "Cezmi", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1993, s. 513-514; Sadık Tural, "Tarihî Roman Geleneği veya Cezmi", *Doğumunun 150. Yılında Namık Kemal,* Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1997, s. 67-91; Hülya Argunşah, "Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili,* 545, Mayıs 1997, s. 510-518.

[174] Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası,* XVIII, 1976, s. 57-68.

[175] Hülya Argunşah, "Cezmi Romanı ve Adil Sultan Destanı", *Bilig,* 4, Kış 1997, s. 79-100.

[176] Tanpınar *Cezmi*'de Victor Hugo'dan gelen birçok unsuru işaret eder. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7.b., s. 367, 372, 407, 411.
Namık Kemal'de hayli yoğun olan Hugo etkisinin yanında, roman tarifini benimsediği Stendal'ın da tarihî roman anlayışında etkisi olduğunu sanıyorum.

geniş bir tarihî bilgi verir. Eserin kahramanları –Cezmi de dahil– tarihte yaşamış gerçek kişilerdir.[177] Bu devir, XVI. yüzyılda, II. Selim'in padişah, fakat devletin asıl hakiminin Sokullu olduğu dönemdir. Osmanlı-İran savaşı devam etmektedir. Cezmi, kendisini ispat etmiş genç bir sipahidir. Cezmi'nin kendisini dönemin önde gelen şahsiyetlerine tanıttığı canlı ve etkili cirit oyunu sahnesiyle –Tanpınar bu sahnenin Namık Kemal'in Erzurum'da edindiği şahsî izlenimlerle beslendiğini söyler– başlayan serüveni, savaş aşkıyla onu İran savaşına götürür, orada Özdemiroğlu Osman Paşa'nın dikkatini çeker, güvenini kazanır. Adil Giray ve kardeşi Gazi Giray'ı tanır, onlarla dost olur. Adil ve Gazi Giray İranlılar tarafından esir edildikten sonra, Gazi Giray Kahkaha kalesinde hapsedilir. Adil Giray'ı görür görmez gönlünü kaptıran Şehriyar, onu Kazvin sarayında misafir gibi tutar. Cezmi, Adil Giray'la İran'ın Şiî hanedanından kurtarılarak Osmanlıya bağlanması planlarını yapar. Araya giren iki muhteris ve güzel kadının –Şehriyar ve Perihan– engellere uğrattığı bu planın gerçekleşmemesi ve Adil Giray ile kadınların ölümü, Cezmi'nin yaralanarak, Osmanlı topraklarına doğru yola çıkmak zorunda kalışıyla biten kitap, siyasi okumaya uygun bir eserdir. Osmanlı-İran, Sünni-Şiî, Osmanlı-Kırım-Kafkaslar ilişkileri açısından önemli yorumlar getiren eser, bu özellikleri dolayısıyla ilgi çekmiş ve beğenilmiştir. Namık Kemal beğendiğini hiç gizlemediği Adil Giray'ın doğuşunu Şeyh Galib'in ninnisiyle över:

"Guya ki Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*'ına ziynet veren ninnisinin
Ey mâh uyu bu az zamandır!
Çarhın sana maksadı yamandır
Zira katı tend ü bî-amandır
Lutfetmesi de eğer gümandır!
Zannım bu ki pek harab olursun
bendini Adil Giray'ın dayesi lisanından söylemiştir" der.[178]

Araştırıcılar, genellikle Cezmi'nin karakterinin belirmediği görüşündedirler. Gerçekten de Cezmi tek başına hareket eden, büyüklere karşı saygılı olmakla birlikte ne zaman, hangi çıkışta bulunacağı belli olmayan, emirlere karşı gelmekten çekinmeyen –bu yönü ile İslam Bey'i andırır–, insaniyetperver –toplu idama karşı çıkması–, şair, sporcu, savaşçı bir gençtir. Kim olduğunu bilmediği birini boğulmaktan kurtarmak için kendi hayatını tehlikeye atmaktan çekinmeyen Cezmi, kıyafet değiştirmek, insanları kendisine bağlamak sırrına –romanda yeterince işlenmezse de– sahiptir.

Namık Kemal'in geleceğin İran tahtına lâyık gördüğü Adil Giray da yazarın bütün olumlu ifadelerine rağmen, duygularının tesiriyle, zaman zaman çok

[177] *Kamus-ı Â'lâm*, 2/951-952, "İsmail" maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB, 1952, s. 1114.
[178] *Cezmi*, s. 19-20. *Cezmi* romanından portreler, Cirit sahnesi ve ruh tahlilleriyle ilgili parçaları için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* 2, s. 471-494.

basiretsiz hareket eden, kendisini seven iki kadının arasında kalan iradesiz bir insandır. Binbir entrikanın düzenlendiği yerde, görüşlerini açık seçik ifade ettiği mektuplar yazar. Onu da halkın çok sevdiği *Gülnihal*'in kahramanı Muhtar Bey'e benzetmek yanlış olmaz.

Romanın iki canavarı andıran kadınları Şehriyar ile Perihan –yazar okuyucuya birini iyi, ötekini kötü göstermeye çalışsa da– birbirlerinin kopyasıdırlar. Sarayda, entrikalarla yoğrulmuş hayatları onları daha da muhteris yapmıştır. Perihan'ın ayrıca iyi kılıç kullanmak gibi bir meziyeti vardır, şahı tahta geçiren güç olduğu hiç unutulmaz. Kendisi inkâr etse de İsmail'i tahta geçirmek için Haydar'ı öldürdüğü de özellikle Şehriyar tarafından daima tekrarlanır. Hem Şehriyar hem Perihan, planları ne kadar gizlilik gerektirirse gerektirsin, aşkları ve şahsî ihtirasları söz konusu olduğunda, ideallerini bir yana bırakmaktan çekinmezler ve sonlarını da bu özellikleri getirir. Yazar Şehriyar'ın yaşlılığı ve çirkinliğinden söz ederse de, eşi İran şahı kör olduktan sonra, gözlerinde kalmış olan Şehriyar'ın güzelliğiyle avunur ve ülkenin idaresini de ona bırakır. Şehriyar oğlu yaşındaki Adil Giray'a âşık olunca, bir hükümdardan beklenmeyen davranışlarda bulunur. Doğu bölgelerinde geçen bu macerada Namık Kemal, belki de Ferhat ile Şirin'in arasına giren Şirin'in ablası Mehmene Hatun'u düşünmüştür. Perihan'a olan düşmanlığı ve kıskançlığıyla *Gülnihal*'in Paşo Hanım'ını andıran Şehriyar, her türlü zulmü yapabilecek bir insandır ve bunları açıkça söylemekten ayrı bir haz duyar. Zulmünü bizzat görmek, neler yapabileceğini bizzat söylemek ve sevdiği adama acı çektirmek arzusu, onun sonunu getirir ve Mirza Süleyman'la birlikte hazırladıkları Perihan ile Adil Giray'ı ortadan kaldırma planı kendisinin de –aslında bu Mirza Süleyman'ın Şehriyar'a açıklamadığı amacıdır– sonu olur. Şahın tarihin naklettiği zalimliğini, Namık Kemal iktidarı elinde tutan Şehriyar'a izafe etmiştir.

Romanın belli başlı şahsiyetlerinin yeterince canlı olmamalarına karşı, ikinci derecedeki kişiler, iyi tahlil edilmiş ve anlatılmıştır. Yazar onları günlük konuşma diliyle alelade günlük endişelerini dile getirirken de tasvir eder. Her ne kadar bir hükümdar ile konuşma şekilleri yadırgatıcı olsa da, bunda suç bu kişilerde değil, onları işbirliğine lâyık gören, karşılarına alıp uzun uzadıya konuşan ve bu konuşmalarda saygınlıklarını bütün bütün kaybettiren idarecilerdedir. Bunların başında Şehriyar ile vezir Mirza Süleyman gelir.

Şehriyar ile koruyucu Şirvanlı Cafer arasında geçen konuşmadaki aleladelik, hatta bayağılık dikkati çeker. Mamafih Şehriyar burada verdiği bazı emirlerle, asıl kendi sonunu hazırlamaktadır.

"Şehriyar– Anladık gevezelik istemez! Vereceğim emir güç bir şey değildir. Yarın gece koruyucu esvabınla, silahla bahçeye girersin. Bir münasip yere saklanırsın, Perihan'ı gözetlersin. O geçer Adil'in yanına gider, sen beklersin. Memleke-

tin saati beşi çalmaya başladığı gibi elindeki tüfengi boşaltırsın.
Koruyucu– Attığım tüfenkle kimi vuracağım?
Şehriyar– Kimseyi vuracak değilsin, tüfengi havaya boşaltacaksın.
Koruyucu– Ya biri vurulursa?...
Şehriyar– Vurulsun! İran halkını bize sayı ile teslim etmediler ya!...
Koruyucu– Sonra ne olacak?
Şehriyar– Orası senin vazifen değil! Sen bulunduğun yerden bir tarafa çekileceksin, ertesi günü sabahleyin yanıma geleceksin. Eğer hizmetini lâyıkıyla yerine getirirsen beş yüz altın ihsan alacaksın. Sayacaksın, muayene edeceksin, eksiği varsa tamamlayacağız, kalpı varsa değiştireceğiz.
Koruyucu– Ya tüfenk attığım için nöbetçiler tutarsa!
Şehriyar– Orasını düşündük. (*Yastığın üzerinden bir kâğıt alır, eline verir*) Şu emri alırsın, kim tutarsa, gösterirsin. Oku!
Koruyucu– (*Okur*) "Bu gece Şirvanlı Cafer'in istediği hareket devletçe görülen lüzum üzerine benim emrimle icra olunmuştur..." Pekâlâ! Atacağımız tüfengin, barut parasını bu ihsanlardan mı verelim?
Şehriyar– Aç gözlü köpek! (*Önüne elli altınlık bir kese daha atarak*) Al bu da sana barut parası olsun!
Koruyucu–Ya saat beşe intizar etmezler de daha evvel birleşir, daha evvel ayrılırlarsa?
Şehriyar– Sen hınzırlık etmek istemezsen ne kadar müstaid oluyorsun. Evvel birleşirlerse sen de birleştikleri vakitten sonra birinci defa saat çalmaya başladığı gibi tüfengini boşaltırsın.
Koruyucu–Bu ihtiyatımın bir ihsana değeri yok mudur?
Şehriyar– Cehennem ol şuradan, yanımda para kalmadı. Ertesi gün beş yüz altın vereceğiz dedik ya!" (s. 442-444).

Namık Kemal bu sahnelerin benzerlerine daha önce *Gülnihal* oyununda da yer vermiştir.

Namık Kemal'in İslam birliğini sağlama uğrunda mücadele eden Yavuz Sultan Selim'e olan hayranlığı malumdur. Bu eserde bu amaca hizmet edecek bir şahsiyet olarak Cezmi'yi seçen yazar, birçok makalesinde işlediği İslam birliğini savunur.

Tarih ile roman arasındaki ilişki öteden beri tartışma konusudur. Romandaki bilgileri tarih sanma gafletinde bulunanlar, onu tarihî verilerle karşılaştırmaktan kendilerini alamazlar. Bunda şüphesiz ki gelenekte yaşayan tarih-destan-efsane ilişkisinin rolü bulunmaktadır. Roman, malzemesinin tamamını tarihten alsa da, yine tarihteki olay ve kişileri bambaşka bir ışıkta gösterir ve aynı malzemeyi işleyen farklı sanatçılar, ortaya farklı sahneler, hatta kişilikler koyabilirler. Namık Kemal'in eseri de tarihî roman konusunda ilk tartışmalardan birini başlatmıştır.[179]

[179] *Cezmi* üzerinde *Vakit* ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerinde başlayan, eserdeki bilgi ve edebiyat sanat-

Bunda Namık Kemal'in edebiyat vasıtasıyla okuyucusunu tarih ve siyaset alanında bilgilendirmek istemesinin büyük rolü vardır. O *Osmanlı Tarihi*'nde bile belgeleri kendi amacına göre yorumlar.[180] Fakat sanatçıların etkisi şüphesiz ki kamuoyu oluşturmada tarih kitaplarından çok daha fazladır ve bu yüzden de bu tartışmalar kaçınılmaz olur.[181]

Namık Kemal'in şahsiyeti, etrafına topladığı gençleri sürükler. Romanda Sami Paşazade Sezayi, Recaizade, Nabizade ve Servet-i Fünuncular onun yolundan giderler. Romanda sanat endişesi arttıkça dil malzemesiyle de oynanır ve başlangıçta üzerinde o kadar durulmuş olan dilin sadeliği unutulur.

Zafer Hanım

Zehra Toska, *Aşk-ı Vatan* adlı bir roman bularak "Zafer Hanım ve Aşk-ı Vatan" adlı bir sunuşla yayımlamıştır.[182] Yazısında *Aşk-ı Vatan*'ı (1877) Türk kadın romancılığını 1877 yılına kadar götürmesi bakımından değerlendiren Zehra Toska, yazar hakkında kısa bilgiyi Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşahirü'n-Nisa*[183] adlı eserinde bulmuştur. Fuat Paşa ailesine mensup Kabuli Paşa'nın eşi olan Zafer Hanım'ın bilinen başka bir eseri yoktur. Kitap "Merhum Kabuli Paşa haremi Zafer Hanım'ın eser-i hâmesidir" kaydıyla yayımlanmışsa da metin, bana ilk okuyuşumda bir çeviri gibi göründü. Eser iç içe üç hikâyeden oluşmaktadır ve bunlardan sadece biri sonuçlanmıştır. Bir yalıda yaşayan yalnız bir kadın, baharın

larındaki kusurlar etrafında gelişen ve üç hafta süren bu eleştiri hakkında bk. M. Fatih Andı, "Namık Kemal'in Cezmi Romanına Dair Devrinde Yapılan Münakaşalar", *Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 19-40. Fatih Andı, ilk çıkan yazıdan başlayarak sırayla hepsini özetler. Yazıların imzasız yazılması, Ahmet Midhat'ın adını da bu tartışmaya sokmuştur. Belki de bu yüzden Ahmet Midhat *Cezmi*'nin üçüncü cüzü çıktığında gazeteye gönderilen bir yazıyı basmaz. Fatih Andı, bu eleştirilerdeki noktaları şöyle özetler: a. Fesahata aykırı ifadeler, tartışmada en çok tekrarlanan noktadır. b. Belagata aykırılık noktasında ise teşbihler üzerinde durulur. C. İmlâda tutarsızlık vardır. ç. Bilgi yanlışları. Bu yanlışlar fizikten, fizyolojiye kadar uzanır ve Namık Kemal'i cehaletle suçlamaya varır. d. Tabiîlik ve gerçeğe uygunluk da *Cezmi*'de yoktur. Namık Kemal mübalağaya kaçmıştır. Bu karşılıklı itham ve cevaplarda yazarların hepsi "fen" kelimesini temel alırlar. Namık Kemal'i eserini tamamlamaktan alıkoymuş olabileceğini düşündüğüm bu eleştiri, fen kelimesinin âdeta şiir ve edebiyat yerine geçirilme çabasının tabiî bir sonucu gibi görünmektedir.

[180] Namık Kemal *Osmanlı Tarihi*'ni yazmaktan mutludur. "Böyle mufassal, mükemmel tarih yoktur. Şimdiye kadar kırktan ziyade vak'a tashih ettim. Bu kitap meydana çıkarsa Devlet-i Aliyye'nin elde doğru bir tarihi bulunacak." Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, C. IV, s. 298.

[181] *Yeniçeriler* ile ilk tarihî romanı yazan Ahmet Midhat Efendi, birçok romanında Yeniçerilerin bozulduğu dönemi işlediği ve bir anlamda tarihî roman yazdığı hâlde, bu türden tepkilerle karşılaşmamıştır. Bunun sebebi Ahmet Midhat Efendi'nin eserleriyle tarih hakkında nasıl bir etki uyandırırsa uyandırsın, asıl amacının hikâye anlatmak olduğunu unutmamasıdır. Yine de onun Yeniçerilerin bozuluşundan söz ettiği romanlarını okuyanların, Yeniçerilerin kaldırılmasının yerinde olduğu görüşüne ulaşmaları hiç de zor değildir.

[182] Oğlak Yayınları, 1994.

[183] İstanbul: Darü't-Tıbaatü'l-Âmire 1295/1879, C.2, s. 438.

üzerindeki etkisini belirttiği ilk satırlara “Bin iki yüz seksen dört sene-i rûmisi mayıs ibtidalarında” (1868) diye başlar.

Eserin bütününe, duyguları ve durumları anlatmak amacıyla serpiştirilen beyitlerin bir kısmı Zafer Hanım'a aitse bile, Vasıf'ın “O gül-endâm bir al şâle bürünsün yürüsün /Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün”gibi, bir kısmı başka şairlerinden alınmadır

“Bülbül” redifli gazelde geçen “Visal-i yâre şermende zafer-yâb olmadın sen de” mısraındaki “zafer” kelimesinin, Zafer Hanım'ın mahlası olabileceği ve dönemdeki “bülbül” redifli gazel ve nazirelerin çokluğu hatırlanırsa, onun da bu yolda bir nazire söylemiş olabileceği tahmin edilebilir.

Yazar aynı zamanda anlatıcıdır, sonraki bölümlerde de hikâyeler birinci şahıs ağzından anlatılır, araya mektuplar girer. Eserin ilk bölümündeki bahar tasviri Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki tasviri andırır. Kendisini komşu yalıdan bir bağ eğlencesine yazılı bir tezkere ile davet ederler. (Erkekler arasında haberleşmelerde çok yaygın olan mektuplaşmanın kadınlar arasında da okuma yazmanın artmasıyla yaygınlaştığını gösteren bir ayrıntıdır.) Gittiği yerde davetliler kümeleşip kendi aralarında sohbete başlarlar. Bu sırada “hanımefendinin eğlencelerinden Refia nâm bir kadın” yanına gelerek, kendisinden çok hoşlandığını ve kimselere açmak istemediği “bir vak'a-ı garibe ve sergüzeşt-i acîbeyi” anlatmak istediğini söyler. Hanım Refia Hanım'ı ertesi gün evine davet eder ve onun garip hikâyesini dinler. Bir hikâyeden ötekine geçme *Binbir Gece*'yi bilen akıllı bir yazar için seçilmiş bir yol olabilir.

Refia Hanım gelir gelmez hikâyesine başlar. Kendisi “tahminen elli iki ve elli üç sene” önce Laz Ahmet Paşa'nın evlatlığı olmuştur. Aslı İspanyoldur. Anne ve babası onu iyi yetiştirmişlerdir. Annesinin akrabasından Madam Maryana okul tatilinde onları Endülüs'e davet edince, oraya gitmişlerdir. Çocuk bir gün gezinirken karşısına dört Cezayirli Arap çıkmış ve onu kapıp Cezayir'e götürmüş, orada Selim adlı bir başka Araba, Selim de İstanbul'a getirip Laz Ahmet Paşa'ya satmıştır. Ahmet Paşa onu oğluyla evlendirmek istemişse de delikanlının ölümü yüzünden evlilik gerçekleşmemiş, paşa da genç kızı azat etmiştir. Refia Avrupalı bir esirin bakışı denebilecek önemli birkaç cümle söyler:

> “Elhâsıl İstanbul'da esaret hakkında görüşebildiğim Avrupa kadınların efkârı nasıl olur ise olsun paşa-yı müşarünileyhin hakkımda olan iltifat ve riayeti pederimin muhabbetine mukabil olur desem hilâf söylememiş olurum. Ve onun vefatına kadar gördüğüm rahat ve huzuru bir daha görmek müyesser olmadı ve ne de olacaktır” (s. 40).

Bir gün esirci Gülbeyaz adlı bir cariye getirir ve kızın, adının değiştirilmesini istediğini de söyler. Bu çok güzel bir kızdır, fakat hep ağlar ve kimsenin sözüne

cevap vermez. Paşa bu hâli endişeyle karşılar, Refia'yı onun meramını anlamaya gönderir. Türkçe ve Çerkesçe kızı konuşturamayan Refia (o zamanki adıyla Dilber) kendi kendisine İspanyolca söylenir. Bu genç kızın dilini çözer, bir vatandaşıyla karşılaşmıştır. Aralarında bir dostluk başlar, önce Dilber başından geçenleri anlatır. Ertesi gece de Gülbeyaz'ın hikâyesini dinler. Dilber'in Gülbeyaz'la birlikte olduğu günlere dair olan kısımlardan sonraki hikâyesi anlatılmaz. Ancak adı değişmiş, yaşı ilerlemiş olarak hayatını sürüklediği anlaşılır.

Gülbeyaz'ın hikâyesi iki bölüme ayrılmıştır.

Gülbeyaz Madritli bir süvari generalinin kızıdır. Adı Loranza'dır. Annesi ölmüş, çok hassas bir kızdır. Babası onu okula götürdüğünde, öğretmeninden ona yardımcı olmasını ister. Öğretmen, bir süre önce kaybolmuş olan kızının Loranza'ya çok benzediğini, onu kızı yerine koyacağını söyler. Bu sözler Dilber'in bayılmasına sebep olur. Çünkü bu öğretmenin, kendi annesi olduğunu anlamıştır. İki genç kız bu tesadüf karşısında birbirlerine sarılırlar. Loranza okulda kimsesiz bir kız olan Marya ile arkadaşlık etmektedir. Marya babasının da ilgisi çeker. Marya, Roberto adlı bir delikanlıyı severse de Roberto'nun babası iki gencin evlenmelerine karşıdır. Marya'nın "isminin gününde"[184] bir toplantı yaparlar. Marya'nın vasisi ile konuşan Loranza'nın babası, onunla evlenmek istediğini söyler. Bu vesile ile para gücünün bir ihtiyara genç bir kızla evlenme imkânı sağladığı anlatılır. Babası Loranza ile de Roberto'yu evlendirecektir. Bu durum iki arkadaşın canını sıkar.

> "Çünkü oldukça yaşını ve başını almış ve sinni elli beşe resîde olmuş olan pederim daha validemin matem müddeti içinde afet-i devran bir duhter-i nev-civana kendisini nasıl sevdirebileceğini ve biçare Marya ne türlü bedbaht olacağını düşündükçe zihnime aldıramaz idim. Ve benim tâli-i siyahıma gelince asla görmediğim ve iki çift lakırdı ederek ahlak u mişvarını bilmediğim bir genç adamla beni izdivaca cebr ü ilhah edeceği musammen ve benim de pederimin nasihatinden çıkamayacağım mukarrer ü müsellem olduğundan Marya'nın aşk u muhabbeti pederimin bütün akl u şuurunu mahv etmiş olduğuna cezm ü yakîn hasıl eyledim" (s. 76).

Bu sözler Tanzimat sonrası edebiyatın ana fikirleriyle yakından ilgilidir.

Bu evliliği istemeyen Marya rahibin önünde tabanca ile kendisini vurur.

[184] Romanda geçen bu ibare ve "isminiz günü cemiyeti"ne davetiye gönderilmesi, bende eserin çeviri olduğu izlenimi uyandıran noktalardandır. Tasvirlerde çok ayrıntılı olan yazarın "havuzdan tarafına dörder santimetro irtifaında gayet zarif ..." ibaresindeki "santimetro" kelimesi de, o tarihlerde bu ölçüler kullanılmadığından dikkatimi çekmişti. Yaralanan Marya'yı ziyarete gidenlerin sadece "imza olunan deftere isimlerini" yazmaları da eserin telif olmayabileceği şüphesini uyandıran ayrıntılar arasındadır. Henüz kendisini ve eserini aydınlatacak bilgimiz olmayan Zafer Hanım hakkında ileride yeni bilgiler bulunabilir. Bu konuda yeni bilgi için bk. s. 323.

Zira o Roberto'dan başkasıyla evlenmeyi asla düşünememektedir. Marya'yı ziyaretten döndükleri bir akşam karşılarına çıkan bir Cezayirliye benzer bir adam Loranza'nın babasını yaralar, onu da kaçırır.

Hikâyenin ikinci bölümü Gülbeyaz'ın Beykoz'daki konaktaki günlerine aittir. O kendisine verilen hiçbir hediyeyi istemez, paşayı oyalar, durmadan, "vatanını" düşünmektedir. "Vatanımsın vatanımsın vatan ah" nakaratlı bir şarkı da bu vesileyle anılır. Bu sırada Beykoz limanına demir atan bir "İspanyol sefinesi"nden Roberto'nun çıktığını görür. İkisi hem konuşurlar, hem de mektuplaşırlar. Roberto Bahriye mektebini bitirmiş, Londra'da staj yapmış sonra da gemisi İstanbul'a gelmiştir. İspanya'da babasıyla arasını düzeltmiş ve Marya ile de evlenmiştir. Şimdi Loranza'yı da "vatanına isâl etmek" boynunun borcudur (Eserde İstanbul'daki İspanya elçiliğinden söz edilmektedir). Bu vapurda Roberto'dan başka Loranza'nın erkek kardeşi de bulunmaktadır. Onlarla buluşan Gülbeyaz, kendisini nikâhlamak ve nesi var nesi yok üstüne yapmak isteyen paşanın evinden kaçıp giderek "vatanına olan aşk u muhabbetinin derecesini meydana koymuştur" (s. 152). Roman bu cümleyle biter ve Dilber'i Refia'ya dönüştüren hikâye de yarım bırakılır.

Şimdilik Zafer Hanım'ı ilk kadın romancı olarak nitelemekte tereddütteyim. Ancak çeviri bile olsa, düzgün dili, döneminin konularını ayrıntılarıyla dile getirmesi bakımından bu eser Türk edebiyatına önemli bir katkıdır. Ama neden şimdiye kadar kimsenin gözüne çarpmamıştır? Zehra Toska yazısında, birkaç yıl sonra bile kadın yazarların eserlerini bastırırken kimliklerini açıklamaktaki tereddütlerine dikkati çekerken çok önemli bir noktayı işaretlemektedir. Tanzimat sonrasında kadının eğitilmesine inanan yazarlar, kendi kızlarını eğitmişler, fakat onlar erkeklerle benzer çalışmalara kalkışınca şaşırmışlar ve belki de bu hızlı gelişmeden ürkmüşlerdir. Siyasi ve sosyal gelişmeler karşısında duyarlı ve aydın bir kadın olduğu anlaşılan Zafer Hanım hakkında belki hatıralarda –özellikle Batılıların temas ettikleri Türk kadınlarını anlattıkları eserlerinde– bazı bilgilere ulaşılabileceği umulabilir.

Mizancı Murat

Mehmet Murat (1854-15 Nisan 1917) Dağıstan'dan gelmiş ve çıkardığı *Mizan* gazetesi lakabı olmuştur.[185] Eğitim vasıtasıyla ıslahat ve kalkınmadan yana olan Mizancı Murat, azınlıkların sanayie hâkim olmalarının önlemesini, kadın eğitimini, tarımda ve sanayide ferdî teşebbüsün desteklenmesini savunur. İde-

[185] Birol Emil, *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri*, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, 1979; Birol Emil, *Jön Türklere Dair Vesikalar 1 Edebiyatçı Jön Türklerin Mektupları (Ali Kemal ve Süleyman Nazif'ten Mizancı Murad Bey'e)* İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul 1982.

olojik planda İslamcı olan Mizancı Murat'ın görüşlerini ortaya koyan romanı *Turfanda mı Turfa mı?*dır (1890).[186] Tamamiyle fikirlerin anlatılması amacıyla hazırlanmış olan şahıslar ve olaylar yer yer devrin canlı tasvirleridir. Rusya'daki eğitimi ona sağlam bir edebiyat anlayışı vermiştir. Bu bakımdan döneminde tenkidi en iyi bilenlerdendir ve çevresindeki kabiliyetli gençleri teşvik etmiştir. Bunlardan birisi de Abdülhak Hâmit'tir. Avrupa şiirindeki kafiye sistemini uygulamasını Hâmit'e Murat Bey tavsiye etmiştir.[187] "Üdebamızın Nümûne-i İmtisalleri" adlı yazısında *Vatan yahut Silistre, Vuslat* ve *Sergüzeşt'*e yönelttiği tenkitler döneminde ayrı bir önem taşır.[188] Mizancı Murat hakkındaki geniş incelemesinde Birol Emil eseri, yazarının kendi fikir ve sanat ideolojisini, mizac ve karakterini en iyi aksettiren otobiyografik" eser sayar.[189]

Eserinin önsözünde Mizancı Murat "tezli" romandan yana olduğunu açıkça belirtmiş ve eserini içinde yaşanılan "asr-ı terakkiyât"ta "her şey kesb-i kemal ettiği hâlde fezail-i ahlakıyyeye tesir-i küllîsi musaddak ve mertebe-i edebiyye-i milliyyeyi musavver olan roman kısmının erbab-ı kalemin itinası" dışında kalmasına karşı bu eseri yazdığını belirtir. Romanının bir soru cümlesi teşkil eden adı da yazarın maksadına uygun seçilmiştir ve okuyucudan cevap beklemektedir.[190] Hacimli ve yer yer ahlak makaleleri denilebilecek sayfalarına rağmen bu romanın çok canlı, görülmüş, yaşanmışlıktan kaynaklanan samimi ve duygulu sayfaları bulunmaktadır. Mansur Bey Karadeniz'den İstanbul'a giren vapurun güvertesinde heyecanla şehri seyreder. Onu en çok heyecanlandıran ve sonra da hayal kırıklığına uğratan yer, Robert Koleji olur. Orayı şehrin fatihi adına yapılmış bir

[186] Eser hakkında geniş bir inceleme için bk. Birol Emil (hzl). *Turfanda mı Turfa mı?* İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1980, s. VII-XXIX.

[187] *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1994, s. 96.

[188] Bu metinler için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi C. IV,* hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, Z. Kerman, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979, s. 379-441.

[189] "Eserde bazı vak'alar ve diğer şahıslar istisna edilirse, aslî şahıs Mansur karakteri, fikirleri ve çevresi ile kâh hatıra kitaplarında, kâh, I. Devre *Mizan*'ında tanıdığımız hüviyet ve fikirlerin sahibi Murad Bey'in ta kendisidir. Kaldı ki bizzat Murad Bey, bu 'ayniyet'i göstermekten çekinmez. Paris'ten ailesine gönderdiği mektuplardan bazısına 'Mansur' imzasını attığı gibi, *Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?*'nin 39. sayfasında okuduğumuz: 'Bâbıâli'de geçirdiğim ilk eyyam-ı hizmetim *Turfanda* romanının başında aynen resm edilmiştir' cümlesi bunu açıkça ortaya koyar" der. Birol Emil, *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri,* s. 473. Eserde, roman çok geniş olarak incelenmiş ve yazarın öteki eserleriyle ilişkisi gösterilmiştir (s. 473-515).

[190] Türkçe eserlerin sayılarının az, düşünenlerin birbirleriyle yakından haberdar olduğu toplumda Mizancı Murat'ın bu eserinin çok etkili olduğu tahmin edilebilir. Onun eserinde Rusya'dan gelen yenilikçi Türk aydınların etkilerinin –romanda 'usul-ı cedid'den söz etmesi, İstanbul'un merkez alınarak birlikler kurulmasını temennisi– incelenmesi de ayrı bir çalışmadır. Ayrıca kalkınmada bazı temel meslekler ve köyün ön plana alınmasında Halide Edib'i etkilediği düşünülebilir. O, kalkınmaya eğitim vasıtasıyla köyden başlanmasını *Yeni Turan*'da işlemiştir. Çevresini mütevazı yardımlarıyla etkileyen vatanperver doktor tipi *Mev'ud Hüküm*'de bulunmaktadır ki bunun bir sebebi Halide Edib'in çevresindeki doktorlar –eşi Dr.Adnan da Almanya'da eğitim görmüştür– ise, bir diğeri de bu romandır. Mizancı Murat'ın romanının etkisi *Tatarcık*'a kadar uzatılabilir.

okul sanırken bir misyoner okuluyla karşılaşmak, Mansur'u sarsar. Mansur Bey hayalleriyle asla uyuşmayan gerçeklerle karşılaştıkça sarsılmaya devam eder. Önce Amerikan Oteli'nde kalan ve geçmişi üzerinde düşünen –böylece yazar, okuyucuya Mansur Bey'in mazisini öğrenme fırsatını verir– Mansur Bey ertesi gün amcası Şeyh Salih Efendi'yi görmeye gider.

Mansur Bey Fransa'nın Cezayir'i işgalinden sonra dağılmış büyük bir aileye mensuptur. Mansur'un babası Cezayir'de kalıp Fransızlarla mücadele etmiş, ailenin bir kısmı İstanbul'a gitmiştir. Mansur İstanbul'da yetişmiş bir Çerkes olan annesinden Türkçe öğrenmiş ve İstanbul'a dönüş hayallerini beslemiştir. Fransa'da tıp tahsil eden Mansur okulunu bitirince, annesi ölmüş olduğu için Cezayir'e gitmez, İstanbul'a döner. Amcasının konağına sadece geçici bir süre için yerleşir. Çocukluk arkadaşı Zehra, amcasının kızı Sabiha ve oğlu İsmail konağın gençleridir. Mansur henüz yirmi yaşındadır, ama kimsenin yardımını istemediği gibi, kendi kendisine yeteceğini de ısrarla belirtir. Amcasına "kendi sa'y ve gayreti"yle kazanmak istediğini söyler, gerçekten de bir doktor olarak ünlenir. O fakirlere yardım etmek ister. Arkadaş olduğu Mehmet Efendi'yle birlikte bir muayenehane açar ve fakirlere parasız bakar. Mansur'un Bâbıâli Hariciye Kalemi'nde gördüğü gevşeklik ve kendi prensiplerine hiç uymayan bu yerden ayrılışı romanın en canlı sayfalarındandır. O zihninde devlet memurluğunu yüceltmişse de orada birçok "kayırılmış" cahil ve tembellerin biriktiğini görür. Kalemlerin perişan hâli Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda da karikatürize edilmişti. Midhat Efendi'nin kahramanlarının çoğu kalemde çalışırlarsa da oraya pek az uğrarlar. Bu kalemin perişanlığı Mansur'un görev ve sorumluluk anlayışına uymaz. "Kayrılarak" terfi etmek istemez. O kadar ki âmirinin bu yüzden canını sıkar. Âmiri ona önce "Evladım çok söylüyorsun, sana ait olmayan işlere burnunu sokuyorsun, git işine bak!" der, sonra da "Terbiyesizlik lâzım değil! Haydi, çık dışarı!" (s. 304).

Aslında o yeni insandır. Haksızlıklara karşı çıkmaktan çekinmez, dürüsttür, çıkarlarını düşünmez, hak, görev, sorumluluk kavramlarını bilir ve daima onlara bağlı kalır. Fakat toplumda onun bu görüşlerini paylaşacak ortamı ve kişileri bulamaz. Haksız yere suçlanır. Aile ilişkilerinde de Mansur katıdır, çevreyi bilmez, öğrenmek istemez. Her olaya katı prensiplerden yaklaşır.[191] Elbette bütün bunlar bir ihtilâlci olan romancının, kahramanını her şeyi bilir, her şeyi düzeltmeye muktedir gösterme amacından kaynaklanır. Toplum öylesine yozlaşmıştır ki herkes başkasından bir şeyler bekler, kendi sorumluluğunu yerine getirmez. Bunların başında devlet memurları gelir. Ne yazık ki yazarın kahramanını mükemmel tanıt-

[191] Mizancı Murat'ı bütün eserleriyle geniş olarak incelemiş olan Birol Emil, "Mansur Bey'in çevresi ile düştüğü çatışmayı" idealizmi ve yetişme şekliyle açıklar: "Onun hayata bakış tarzını okuduğu kitaplardan gelen mücerret düşünce ve kültür unsurları tayin etmiştir. O, evliliğin dışında kadın-erkek alâkalarını kabul edemez. Bu kendisinde bütün bir ahlak taassubu doğurmuştur" (*a.g.e.*, s. 490).

mak amacının zıddına, Mansur eserin en sevimsiz şahsıdır. Okuyucu ona, ancak savunduğu kavramlar açısından tahammül edebilir. Mansur'un konaktaki sıkıntısı amcasının kızının kendisine âşık olmasından kaynaklanır. Mansur kızı reddedip, onun hafifliklerini beğenmediğini ve kendisinin evlenmek niyetinde olmadığını açıkça söyler. Ayrıca amcasının kaynı Raşit Efendi kötü bir adamdır. Amcası da geçmişte ailesinin sahip olduğu beyliği yeniden kurmak hayalindedir ve Mansur'dan yararlanmak ister. Salih Efendi Osmanlıya düşmandır, Cezayir'den kendisine büyük bir para kalmıştır. Mansur ise bir Osmanlıdır. Bütün Müslümanların Osmanlıya bağlanmasından yanadır. Bunu da yapmanın yolu eğitimden geçmektedir. Mansur'un bu görüşlerini çocukluk arkadaşı Zehra da paylaşır. Eserin olumlu tipleri Mansur, Zehra, Doktor Mehmet ve kız kardeşi Fatma'dır –ki o da bir başka doktorla evlenecektir. Eski beyliğini yeniden diriltmeyi düşünen Salih Efendi'nin yanı sıra onun servetini ele geçirmek isteyen Raşit Efendi birçok entrikalar kurar. Cinayet ve eşkiyalıktan mahkûm olmuş seyis İbrahim'e İsmail Efendi'yi öldürtür. Sabiha'yı da Kâzım Efendi'yle evlendirmek için düzenler kurar ve Kâzım ile Sabiha'nın kendi evlerinde buluşup sevişmelerini sağlar. Zehra bu durumu farkeder ve onları yakalar. Sabiha bu ilişkiden hamile kalınca, Raşit Efendi onu zehirler. Zehra hastalanır. Mansur bir dedektif gibi olayları inceler, gerçeği öğrenir. İbrahim korku içinde intihar eder, Raşit Efendi konağı yakar. Bütün bu facialar Sabiha Hanım'ın, Salih Efendi'nin karısının ölümlerine ve Salih Efendi'nin de felç olmasına yol açar. Mansur bir intikam meleği gibidir. Raşit Efendi'nin cezasını İsmail Bey'i öldürttüğü yerde verir.[192] Sabiha'nın zehirlenmesine sebep olan zehri veren eczacıyı zaptiyelere teslim eder. Salih Efendi'nin bütün serveti Mansur'a kalır. Beyrut'ta bir okul açmak isterse de izin alamaz. Gazetelerde makaleler yazar. Ünü artar ama, resmî makamlar onu casuslukla suçlarlar. O da Salih Efendi'den kalan Manisa civarındaki Veliler çiftliğine yerleşir. Fikir ve amaçlarını paylaşan Zehra ile evlenir. Burada yepyeni bir okul açar. İstanbul'daki dostlarını çağırır ve hepsi köylülerle kaynaşır. Veliler'de köy ıslâh projesi denilebilecek bir projeyi gerçekleştirir. Halkla kaynaşmak için camiye girer, para almaksızın hastaları muayene eder, ilaç dağıtır, ihtiyaç içindeki köylüye faizsiz borç verir. İki öğretmen getirterek "usul-i cedîde" üzerine onların eğitim yapmasını sağlar. Bütün bunlar köyün kalkınması için tam bir program niteliğindedir. Arkadaşına yazdığı mektupta başarılarını iftiharla anlatır:

> "Burada tesis ettiğim mektebin üç sene zarfındaki terakkiyâtını görsen gözlerine inanamazsın. Esasen maksadım köyde imzalarını atmaya muktedir birkaç adam

[192] Birol Emil bu cezalandırmayı Mansur'u yücelten bir davranış olarak değerlendirir: "Mansur, romancının sevdiği ifadeyle 'umumî ahlak ve terbiyeye vergi' vermek lüzumuna daima kani olduğu için, asıl bu insan suretindeki şer iblisini adım adım takip eder ve onun hayatına kendi elleriyle son verdirirken daha bir heybet ve salâbet kazanır" *a.g.e.*, s. 503.

yetiştirmek iken bizim köy çocuklarının istidat ve iştihalarını görünce, arzularımı tevsî etmekten kendimi alamadım. Çocuklar şimdi okuyup yazdıktan başka hesap, coğrafya, tarih fenlerinin mebâdisini bile öğrendiler"

diyerek mahalle mektebi olan okulu ziraat mektebine çevirmeye niyetlendiğini yazar.

"Mektep ziraat mektebi olunca yanında bir numune çiftliği dahi lâzım olacak. Eski mandırayı numune çiftliği ittihaz ettim. Felemenk'ten bir çiftlik müdürü getirttim, mektep binası bitmek üzeredir. Ziraat derslerine eylülde bed'edebileceğiz. (s. 395)
"Veliler'e okur yazar bir muhtar tayin ettirdim. Herkesin vergisini mübeyyin çifte koçanlar tertip ederek nısfını vergi sahiplerine verdim, bir defter-i mahsus teşkil eden nısf-ı diğerini muhtarın eline teslim ettim. Zaten vergileri toptan kendim verip kazaya gönderdiğim cihetle işime tabiî kimsenin müdahale etmemesi iktiza ederdi." (s. 399)

Görüldüğü gibi Mansur yaptığı her şeyin doğruluğundan emindir. Kendisine olan güveni de sonsuzdur.

Mansur'un teşebbüsleri sadece bunlarla kalmaz. Bir de "iplik fabrikası" kurar. Yün, pamuk işlenmemiş olarak Avrupa'ya gitmekte, "köy tezgâhçılarımızın muhtaç bulundukları iplik İngiltere'den" gelmektedir. "Yani bizden kırk paraya alınan ham yün, beş kuruş olarak yine bize iade olunuyor. Bu ipliği bizde imal etmek üzere fabrikaya lüzum gördüm." diyen Mansur Bey, önce bu işi kendi başına yapmak istemişse de, "görgüye tebaiyet eden köy dayılarımızı da kâr arkasına düşmeye alıştırmak" için onlardan önce para toplayarak bir şirket kurar. Sonuçta kurulan fabrika sayesinde "Avrupa ipliğinin aynını biz şimdilik yüz paraya çıkarıyoruz. Altmış paraya kadar indirebilmeye cehd edeceğim" (s. 400) demektedir ki, bir de bu fabrikadan, ortaklara kâr dağıtabilirse o zaman herkes daha memnun olacaktır. Dikkat edilirse bu romanın özellikle köydeki kalkınma sahneleri, yazarın ihtilâlci fikirlerini uygulamaya yönelmesidir. O eğitimi yaygınlaştıracak, kitleyi eğitecektir. Bundan sonraki amacı, eğitim yolu ile kalkınmayı Osmanlı Devleti sınırları dışına taşırarak bütün Müslümanları da "kıblegâh-ı sâni" diye nitelediği İstanbul'a yani Osmanlı Devleti'ne bağlamaktır. Bundan dolayı da amcası Şeyh Salih Efendi ile Ahmed Şunudî'ye karşıdır. Şeyh Salih'in Cezayir'deki işlerini takip eden Ahmed Şunudî Arapları sever ve "Türk kavmini" İslam birliğinin dışında tutar (s. 205). Şeyh Salih Efendi'yle bu konuda anlaşır. Zaman zaman İstanbul'a gelen Şunudî'yi yazar, "acaib zat" diye nitelendirir.[193]

Eserin sonunda hayallerinin bizzat padişah tarafından gerçekleştirildiğinden

[193] Bu tipe benzer bir başkası yıllar sonra İslamî romanın başlangıcı sayılabilecek Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah*'ında görülecektir.

duyduğu memnunluğu açıkladığı satırlar, gururunu okşadığı gibi, onun ihtilâlci hüviyetinden uzaklaştığını gören arkadaşlarının da hoşnutsuzluğunu uyandırmış olmalıdır.[194] Romanın örnek alınmaması gereken tiplerinin yanı sıra bir de ahlaksızlar vardır ki onların başında Raşit Efendi gelir. Romandaki hareketi sağlayan hemen hemen tek başına odur. Eserin ideal kahramanlarının hepsi robot gibidirler, yazar onları ideallerine göre şekillendirmiştir. Yukarıda özellikleri belirtilen Mansur'un yerli bir örneği Engürülü Doktor Mehmet Efendi'dir. O da bir süre Paris'te tıp eğitimi görmüş ve dönüşünde de Tıbbıye'de ders vermiştir. Paris onu dış görünüşüyle hiç etkilememiş, gittiği gibi geri dönmüştür. Bir bakıma Midhat Efendi'nin başarıya ulaşan yerli tiplerini andıran bu köylü çocuğunu yazar, Midhat Efendi'den farklı olarak "beş vakit namazında" biri olarak tasvir eder. İşten kaçınmayan, verilen görevi derhal yerine getiren, haksızlığa uğradığında tepki göstermeyen ideal bir memurdur. Mizancı Murat onu Mansur'a ideal bir yardımcı olarak görür: "Bu gibi Mehmet Efendi'ler âmir olamazlar. Fakat emsalsiz makina gibi memur olurlar" (s. 108). Bu cümlelerde Mizancı Murat'ın yeni bir devlet düzeni kurmak isteyen ihtilâlci cephesi görülür.[195] Mehmet Efendi Anadolu'dan bir kadınla evlenmek ister ve emeline ulaşır. Kız kardeşi Fatma'yı yetiştirmiştir. O, "Meşe odunundan işlemiş olduğu sanatlı doğrama"dır (s. 115).[196] Fatma önceden tanışıp, kendisine uygun gördüğü Doktor Nuri Bey ile evlenen, şahsiyet sahibi bir kadındır.

Daha sonra kültür hayatına köy kalkınma projeleri olarak girecek görüşün ilk uygulamalı tasviri Mansur Bey'in gerçekleştirdiklerinde bulunmaktadır.[197] Osmanlı-Rus Savaşı çıkınca o da Şıpka cephesine gider. Yaralanır. Moskof ca-

[194] Mizancı Murat'ın aydınlar arasında itibarını kaybetmiş olduğunu gösteren bir olay, İstanbul'a ilk geldiğinde evinde onu misafir eden Sahip Bey'in (*Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,* s. 98) sonra aleyhine döndüğü, Sahip Bey'in ölümü dolayısıyla çıkan yazıda anlatılmıştır: "Sahip Bey hiç kimseye kin gütmez iken bazı zevatı da sevmezdi. Avrupa'daki mücahede-i ahrarânesini terk ile İstanbul'a avdet ve Şûrâ-yı Devlet azalığını kabul eylediği için Murat Bey'i hiç sevmez ve açıktan açığa ilan-ı nefret eylerdi. Bir gün Murat Bey vapurda Sahip Bey'in bulunduğu kamaraya girince merhum oturduğu yerden hiddetle kalkarak:
"Efendi seni padişah afv eder ama millet afv etmez, demiş ve kamaradan çıkıp gitmiştir." (*1327 Sene-i maliyesine Mahsus Musavver Nevsal-i Millî,* muharrirleri: Ekrem Reşat, Osman Ferid, 3. Sene, İstanbul: İkbal 1327-1329/1911, s. 202).

[195] Mizancı Murat'ın Mansur-Mehmet Efendi ilişkisinde göstermeye çalıştığı âmir-memur ilişkisi, yeniliklerin bir kadro meselesi olması yanında bir bakıma destanların kahramanları ile kırk yiğidi arasındaki ilişkiyi andırır. Oğuz Kağan'ın da, Dede Korkut kahramanlarının ve Köroğlu'nun hep kırk yoldaşı bulunmaktadır.

[196] Anadolu insanının "meşe"ye benzetilmesine Halide Edib *Ateşten Gömlek* (İstanbul: Teşebbüs Matbaası, 1923, s. 181) romanında temas eder. Bu benzetmenin Anadolu insanının sağlam yapısı dolayısıyla yapıldığı anlaşılmaktadır.

[197] Daha sonra Halide Edib de ideolojik romanı *Yeni Turan*'da değişmelere köyden başlayacaktır. Türk Ocaklarının köycülük programlarının gençleri nasıl heyecanlandırmış olduğuna dair bir belge için Reşit Galip'in mektubuna bakılabilir. "Halide Edib'e Mektuplar", *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh Yayınevi, 2001, s. 538-544.

susu diye suçlanır ve Şam'a sürülür. Hastadır, kalbi kırıktır. Gelen mektuplardan kendisi hakkında yanılmış olduklarının anlaşıldığı ve İstanbul'a dönmesine izin verildiğini öğrenir. Eğitim alanında atılan adımların kendisinde uyandırdığı mutluluk onun sürgündeki son günlerinin tek tesellisi olur. Romancının ağzından anlatılan eserde, yazar bazı sahnelerde karşılıklı konuşmaya başvurduğu gibi Mansur'a iç dünyasını onun ağzından anlattırmak için hatıra defteri tutturur. Bu hatıra defterine Mansur "alter ego" adını verir. Romanın son bölümünde ise mektuplar kullanılmıştır. Yazar bu ideolojik eserinde kendi tabiî dilini kullanır. Bu eser Midhat Efendi tarzının siyasi yorumlar ve hedeflerle doldurulmuş sosyal eğitim amaçlı hikâyeleri yolundadır.

Recaizade Mahmut Ekrem

Recaizade (Şubat 1847-31 Ocak 1914) eserlerinin önsözlerinde boş sözlerle hikâyenin dağılmasına karşı olduğunu açıklamış –belki de bu sözleriyle dolaylı olarak geleneksel halk hikâyeciliğini ve Ahmet Midhat Efendi'yi eleştirmiş–, hikâyelerin tabloya benzediğini belirtmiştir. Bu anlayışı şiirden sonra hikâyeye de uygulamıştır. Recaizade'nin hikâyelerinde göze hitap eden plastik özellikler taşıyan bölümler çoktur.

Recaizade'nin ilk hikâye denemesi tefrika edilirken yarım kalmış olan *Sâime*'dir. Tefrikanın başında "edebiyat-ı hâzıra mesleğinde" aralarında birleşemedikleri bazı noktalar olsa da, çoğu meselede fikirlerinin, bakış açılarının birleştiğini belirten Recaizade, bu beraberliği ne kadar "takdir" ettiğinin bir delili olmak üzere hikâyesini Midhat Efendi'ye ithaf eder:

> "Eserim karîn-i iltifat-ı intikadınız olursa bendenizce bu da bir şeref-i diğerdir. Memleketimizde bu yolda hikâye yazanların pîri, civanı, tüvanı hakikaten zât-ı âliniz değil misiniz?"[198]

Küçük yaşta annesinin ölümü üzerine içine kapanan Sâime'nin bu yalnızlığına son vermek amacıyla babası, Binnaz Hanım adlı, dul bir kadınla evlenir, ama daha düğün günü çocuk ile üvey annenin aralarında bir sempatinin doğmadığı anlaşılır. Eserin buraya kadar olan birinci bölümünden sonra Binnaz'ın hikâyesine geçilir ki, bu çok farklı bir hikâyedir ve eserin neşri de bu kısımda durdurulmuştur. Böylece âdeta iki hikâyeden oluşan eser hiçbir tarafından tamamlanmamıştır.

[198] Bu hikâyeler, tefrikası yarım kalmış olan *Saime* ve *Araba Sevdası* ile birlikte yeni harflerle de yayımlanmıştır. *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri III*, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek. (Kitaptaki *Araba Sevdası*'nı yeni harflere Zeynep Kerman nakletmiştir.) İstanbul: MEB, 1997, s. 14. *Sâime İkdam* gazetesinde (1314/1888) tefrika edilmiştir. Hikâyenin devamı sarayda alıkonduğu için eser yarım kalmış ve bu metin Ercüment Ekrem'in bir açıklamasıyla *Vakit*'te yeniden tefrika edilmiştir, "Sâime'nin Hikâyesi", *Vakit*, 1 Mart 1947. İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, 1983, s. 211. Recaizade'nin hikâye ve romanlarından alıntılar *Bütün Eserleri III*'tendir.

Mevcut kısımlarından hikâyenin konuşma diliyle yazıldığı anlaşılmaktadır. Kişi tasvirleri ve ev içi hayatını anlattığı kısımlar çok canlıdır. Hikâye kadınlar arasındaki eşcinselliği ele almaktadır. Binnaz'ın yetiştiği ev ve annesiyle onun çevresi bir bataklıktan ibarettir. Recaizade nesrinde görülen gülüncü yakalama başarısını bu eserinde de gösterir. Hüseyin Rahmi'den önce sevgililer arasındaki haberleşme yollarını anlatmıştır. Mehmet Bey sevdiği Binnaz'a "üzerinde batırma karanfil ile menkuş olan 'Ah efendim!' kelimeleri" yazılı bir portakal atarak duygularından onu haberdar eder (s. 105). Kadınlar arasındaki eğlenceleri anlatırken söylenen türküler/şarkılarla birlikte her şahsın kendi kültür düzeyi ve kişiliğine göre konuşmasını yazar başarıyla nakletmiştir.

Şiirindeki zayıflığa karşılık Recaizade Ekrem'in hikâye ve tiyatro yazarlığı daha kuvvetlidir. Ancak bu kuvvet şiirlerle süslediği ve bir bakıma o şiirlerin hikâyesi gibi sunduğu *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* (1891) ve *Şemsa* (1897) adlı kısa hikâyelerinde değil, *Araba Sevdası* (1896) adlı romanındadır. *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi,* sevgilisi verem olup öldükten sonra neredeyse kendisini de hasta edip öldürmek için uğraşan bir delikanlının hikâyesidir ve bu macera, aşkını, ölüm endişesini dile getiren kötü şiirlerle birlikte yayımlanmıştır. Hikâyenin kahramanı Muhsin Bey'in hastalıklı duygusallığı, Recaizade'nin şair anlayışıyla birleşmektedir.

> "Sevda garip bir hastalıktır ekseriya geceleri müşted olur" (s. 146), "Muhabbet bir güneştir: Ekseriya saf ve berrak olan menâbi-i tâhireye in'itaf eden ziyası bazen murdar bataklıklara... müteaffin çirkâblara da düşer (...)" (s. 148).

türünden ifadelerin yer aldığı *Muhsin Bey yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi*'nde dikkate değer bir nokta, "melih ve nâzik dilberlerden" olan sevgili Dilârâ'nın şiir de yazmasıdır.

> "Her düşündüğü şeyi tekellüfsüzce ifade edecek kadar da yazmaktan ibaret olan marifetini Muhsin'le aralarındaki münasebet sayesinde ve mücerret kendisini ona daha ziyade beğendirmek... ona dair hissiyatını daha güzel bir surette tercümeye ve tasvire muktedir olmak heves-i münferidi sâikasıyla çalışa çalışa âdeta kadınlarca gıpta olunacak bir mertebeye vardırmış"tır (s. 147).

Bu eserde de ölüme sebep olan hastalık veremdir.

Şemsa'da kimsesiz, dört yaşında bir kızın evlerine gelmesi, Seher adının yazar tarafından Şemsa'ya çevrilmesi ve hayatlarına renk katan bu çocuğun yüksek ateşle hastalanıp ölmesi anlatılır. Yazar onun ölümü dolayısıyla da uzun bir şiir yazar. Hikâyenin başındaki "*Şemsa*'yı kendim için karalamıştım" ve "Şemsa'yı bir küçük hemşire gibi tanımaya alıştırılan Nijad ve Ercümend'i bu hengâmelerden haberdar etmemek için uzak bir yerde bulundurmaya mecbur olmuştuk" ibaresi onu bir hikâyeden çok, dağınık bir hatıra parçası saymayı da gerektirir. Eserdeki

gerçekçi tasvirlerden biri şudur:

"Memleketten getirdiği namı Seher olan bu kızın rengi gayetle esmer idi; o derecede ki dikkatli bir nazar zavallının rahm-ı mâderden toprağa inmiş toprak üzerinde ırzâ edilmiş, toprakta uyutulmuş, toprakta büyütülmüş, toprakta yürümüş, toprakta yuvarlanmış, nihayet yine toprakta oynayıp dururken anasını da babasını da kaybetmiş olduğuna derhal hükmeder."
"Hâkîlik ise kızcağızın simasına mahsus değildi. Vücudu yukarıdan aşağıya hep o reng-i sefalete boyanmıştı. El ayak parmakları üzerine mumya renginde birer deri parçası sarılmış kadîd parmağı... kollar bacaklar birçok zaman elde tutulmuş olmasından dolayı o malûm olan reng-i müstekrehi ahz eden bahçe tirpitri sapı... asıl vücut ise bittabi bu kollar, bu bacaklarla mütenasip. Bununla beraber Seher'i dîde-i vicdan şirin görüyor, kalb-i hassas sevimli buluyordu" (s. 177-178).

Recaizade'nin çok yetersiz *Muhsin Bey*'inden sonra 1870'lerde yazıldığı hâlde çok geç yayımlanan *Araba Sevdası yahut Bihruz Bey'in Âşıklığı* (1896) olgun bir romandır. Kitabının önsözünde "*Muhsin Bey* hikâyesi erbab-ı mütalâaca ağlanacak şeylerden görülmüş olduğu hâlde, bu *Araba Sevdası* gülünecek hâllerden addolunsa gerektir" diyerek kitabın hazin olduğunu belirten (s. 205) yazar, Bihruz Bey'i Muhsin Bey'den çıkarmışa benzer.

Recaizade *Araba Sevdası*'nı gerçekçi (realist) akım etkisiyle yazdığını söylenmekle birlikte,[199] eser romantizmin en önemli özelliği tabiatın aynen, resmini yaparcasına taklit etme prensibine uygundur.[200] *Araba Sevdası*, onun önceki hikâyelerinin hastalıklı duygularından (melankoli) sıyrılmış, ama romantik tarzdan ayrılmamış eseri olarak yorumlanmalıdır. Muhsin Bey'in aşk ve ölüm üzerindeki düşünce ve duygularıyla zaman zaman benzeşse de Bihruz Bey kendisini onun gibi bütün bütün kaybetmez. *Araba Sevdası Servet-i Fünun*'daki tefrikasından bir yıl sonra kitap olarak basılmıştır. Resim ile şiir arasında yazarın kurduğu ilişki, tefrikasında ressam Halil Paşa'nın eserle ilgili resimlerle basılmasından da anlaşılır. Recaizade hakkındaki geniş incelemesinde İsmail Parlatır, eseri "realizm açısından da değerlendirir ve eserin realist ve romantik noktalarını belirterek asıl ağır basanın romantizm olduğunu ifade eder.[201]

[199] Bu noktanın tartışılması ve eserin tahlili için bk. Zeynep Kerman, "Araba Sevdası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998, s. 24-34. *Araba Sevdası* hakkındaki incelemeler çoktur. Bk. Güzin Dino, "Araba Sevdası'nın Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, IX/4. Güzin Dino, "Recai-zade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik", *Türkiyat Mecmuası*, XI, 1954, s. 57-74; İsmail Parlatır, *a.g.e.*, s. 224; Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7.b., s. 489-492; Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim yayınları, 1983, s. 59-71.

[200] Balzac, Stendhal gibi büyük romantik yazarların aynı zamanda gerçekçi akımın öncüleri sayıldığı da hatırlanmalıdır.

[201] İsmail Parlatır, *Recaizade Mahmut Ekrem*, s. 244-245.

Araba Sevdası 1286 rumide (1870) açılan Çamlıca Bahçesi (Millet Bahçesi) ni mihver alarak İstanbul'un eğlence mekânlarından birinde bir alafranga gencin –Bihruz Bey'in– aşkını anlatır. Ahmet Midhat Efendi'nin bu tipi alaya alan ve karşısına Rakım Efendi'yi çıkardığı *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'den sonra edebiyat anlayışları onları karşı karşıya getirse de en azından alafranga tipe karşı olumsuz tavırlarını göstermekte, bu iki yazar birleşmiş gibidir. Yetersiz eğitimine rağmen kibri ve bilgiçliği, gerçeği algılamaktaki eksikliği, gösteriş merakı ve taklitçiliğiyle Bihruz Bey'in şahsında Recaizade de üstadı Namık Kemal gibi bir anlamda eğitici bir rol üstlenmiş sayılabilir. Bu romanlardaki benzerlikler yazarların amaçları kadar, yaşadıkları dönemin özellikleriyle, modalarıyla da ilgilidir.

Eser Çamlıca Bahçesi'nin ayrıntılı tasviriyle başlar, aylardan haziran olduğunu belirtilir. Kadın erkek kalabalığının kapılardan girip çıktığı bahçenin bu tasvirinde, Fransız resimlerinden ve edebiyatından izler bulmak mümkündür. Bihruz Bey'in kitaplığında bulunan, bir kısmını okuduğu eserler, hep romantik edebiyatın ürünleridir: *Nouvelle Héloise, Graziella, Paul ve Virginie, Secrétaire des Amants, La Dame aux Camélias, Ihlamurlar Altında, Manon Lescaut*. Yazar bunların sadece adlarını zikretmez, bir kısmını özetler veya eserde adının geçişine uygun bir durumla bağlantı kurar. Bu arada Bihruz Bey'in mitolojiyi de biraz bildiği yaptığı benzetmelerden anlaşılır. Bihruz Bey hocasına Lamartine mi Béranger mi daha büyük diye sorar. Ekrem Bey kendi görüşünün açıklanmasına Mösyö Pierre'i vekil kılmıştır; Mösyö Pierre Béranger'i aya, Lamartine'i güneşe benzetir:

> "Béranger başka *janr,* De Lamartine başka. Aralarında münasebet yok. Öteki buna nazaran güneşin yanında ay gibi kalır!... Güneş varken de ay görünmez a!" (s. 418).

Bihruz Bey, Mösyö Pierre'den Bois de Boulogne, Hyde Park hakkında bir şeyler işitmiştir (s. 274). Bu genel manzaradan sonra bir fotoğrafçı gibi yazar, dikkatini Bihruz Bey'e çevirir ve onun ayrıntılı ve çok gerçekçi bir portresini çizer:

> "Bu temaşacıların içinde takriben yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top sîmâlı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey görülürdü ki aşağıdaki kapıya yakın ve kapıdan her gireni çıkanı görmeye müsait bir mevki tutarak bir masanın iki yanındaki birer sandalyeden birisine kendisi kurulmuş, diğerine de yakasının iç tarafındaki 'terzi Mir' markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan pardesüsünü sanki gelişi güzel atmıştı.
> Masanın üzerinde bir tepsi içinde görülen bir arpa suyu kadehi hemen bir saatten beri geldiği gibi dolu durmaktaydı. Genç bey ise oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını muzikanın usulüne muvâfık bir hareketle muttasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren *Herald* işi parlak potinin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca M.B harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye

vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride merbut mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden çıkarıp baktıktan ve sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş, on adım gittikten sonra yine sandalyesine avdetle evvelki vaziyetini alırdı. Genç beyin bu hâline dikkat edenler kendisinin mühim bir intizar rahatsızlığı içinde bulunduğuna hükmedebilirlerdi" (s. 213-214).

Bu tasvirden sonra bir paşa oğlu olan Bihruz Bey'in yetişmesi anlatılır. Babası vali olarak dolaştığı için on altı yaşına kadar tahsil görememiş olan çocuk, babasının görevden alınması üzerine İstanbul'a gelince okula başlamıştır. İki yıl sonra babası onu, bizzat imtihan eder ve diploma almasına lüzum görmeyerek okuldan alır ve Bâb-ı Âli kalemlerinden birine yerleştirir, Fransızca ile Arapça ve Farsça öğretmenleri tutar. Tıpkı *İntibah*'da olduğu gibi baba ve anne çocuğu idare etmekte ve onu hayata yeterince hazırlamamaktadırlar. Bihruz Bey birkaç kelime ve ibare Fransızca öğrenir öğrenmez, çevresindeki "en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl ve hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidad gösterir" (s. 215).

Tek çocuktur, şımarık büyümüştür. Başında kendisine yol gösterecek kimse yoktur, o da kaleme nadiren gitmeye başlar, zamanını berbere, terziye, kunduracıya siparişler vermek gibi vesilelerle Beyoğlu'nda veya seyir yerlerinde geçirir. Vilâyetlerde, çocukken midilli veya at üzerinde dolaşmaktan hoşlanan Bihruz Bey üç şeye meraklıdır: Araba kullanmak, alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlara Fransızca konuşmak."[202] Kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları Küçük Çamlıca'daki köşlerinde geçiren Bihruz Bey kendisi gibi kibar giyinmiş beylerin gittiği bütün seyir yerlerinde "bazen yağız ve bazen kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde üstü ve yanları açık, süslü bir peykeden ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasıyla" görünür (s. 216).[203] Şık-

202 Zamanla bu moda yazarların büyük tepkisine yol açar. Halide Edib ilk romanı *Raik'in Annesi*'nde bir kızın meziyetleri arasında sayılan bu özelliğe karşı erkek kahramanına şunları söyletir: "Hususiyle bir senedir Fransızca öğreniyormuş, Beyoğlu'nda dükkâncıların parmakları ağzında kalıyormuş. Daha neler!" Delikanlı kendisinin nasıl bir kadın istediğini de şöyle ifade eder: "Lisan, isterse bilsin, hatta, iki, üç, fakat hiçbir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin, Fransız kadınlarını taklit edecek diye sahte gülüşler, garip el uğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce, "Oh! Mon père", bir şeyden korkunca, "Oh! Mon Dieu" demesin" (1924, s. 8, 14). Bu parçadan da görüldüğü gibi moda artık kadınlar arasında da çokça yayılmıştır. Bu modadan, yukarıdaki örnekte olduğu gibi tepki göstermeksizin, dönemin bir özelliği olarak söz eden romanlar arasında *Aşk-ı Memnu* da bulunmaktadır.

203 Avrupa malı arabanın nasıl revaçta olduğunu gösteren bir ilan: "Güzel Pariskârî bir araba satılmaktadır", *Çıngıraklı Tatar*, 7 Nisan 1289/19 Nisan 1873. Avrupalı yaşayışın gereği olarak birçok eserde yer alan piyano, Paris modası eşyaların ve mürebbiyelik arayanların ilanları 1848'den beri Fransızca gazetelerde çıkmakta ve bunları okuyabilen yabancı dil bilenlerin bilgisine sunulmaktadır *Journal de Constantinople Écho de l'Orient*, nu. 65, 1 Ocak 1848 vd.

lık uğruna kışın üşüyen, yazın haşlanan Bihruz Bey'in asıl amacı görmek değil "görünmek"tir.

Babasının ölümünden sonra eline bol para geçince, Bihruz Bey servetini kısa zamanda yok edecek bir yaşayış tarzı seçer. Evin masraflarını annesi kendi gelirinden karşılamaktadır. "Mirasyedi beyefendinin kendi sefahatinden başka hiçbir masrafı olmadığı hâlde her ay eline geçen yüz elli lira kadar bir para o sefahate kifayet etmezdi" cümlesi Midhat Efendi'nin eserlerinden yansımışa benzer. Arapça ve Farsça hocalarını kaçırtır ama "beyin mizacına göre şerbet verir kurnaz bir ihtiyar" olan Mösyö Pierre kaçmaz. O bu bonkör, para hesabını bilmeyen öğrencisini yetiştirmekten çok, onun sayesinde para kazanmak ister. Gerçekten de Bihruz Bey parasını bahşiş olarak âdeta saçar (s. 234-235), lüzumsuz eşyalar satın alır, fakat ödemesi gereken borçları ödemez (s.281). Onları ödemek için annesini kandırıp konağı satmayı düşünür (s. 282-283). Doğru dürüst bir eğitim görmediği için de Fransızcası ancak gösterişe ve dolayısıyla kendisini gülünç düşürmeye yarar. Hizmet istediği kişilerle (annesi, dadısı, kayıkçı, seyis ve aşkını söylemek istediği Periveş) yarı Türkçe yarı Fransızca konuşur ve bu yüzden bir türlü derdini anlatamaz. Dil bir iletişim aracı olmaktan çıkarak tıpkı Karagöz'de olduğu gibi yanlış anlamalarla iletişim bozukluğunu ve bundan doğan gülüncü ortaya koymaya yarar. Bihruz Bey ağzından çıkan Fransızca kelimeleri bilmeyenlere, kendisini anlamadıkları için kızar. Eserde konağın emektar uşağının İbiş adıyla anılması (s. 263), Recaizade'nin eserini yazarken tuluat eserlerini de, en azından hatırladığını gösterir (s. 234).

Recaizade, Bihruz Bey'in yetişme şartlarına sık sık döner. Âdeta onun yanlışlarının bir eğitim hatası olduğunu, çocuğun tek başına bunlardan sorumlu olmadığını belirtmeye çalışır.[204]

> "Bihruz Bey bir vezir-zade olmak haysiyetiyle daha tıfl-ı şîr-hâre iken dayelerin, dadıların ellerine ve biraz sonra uşaklara teslim olunduğundan bu âvanda vâlideynini nadiren görürdü. Tufuliyetten kurtulduktan sonra mektebe gitmek, çarşı pazarda midillilerle gezmek zamanı geldiğiçün anasını, babasını yine çokluk göremezdi. Âlem-i sabavetten âlem-i şebâba intikal edince beyefendi ibtida araba sevdasına düştü. Bâdehu alafrangalık illetine giriftar oldu. Bilâhare bunlara sair hevesat da karıştı. Peder paşa irtihal etmekle başa bir de mirasyedilik çıkınca türlü türlü sefahatler, israflar yol aldı. İşte bey gece gündüz bunlara sarf-ı efkâr et-

[204] Hikmet Feridun Es'in verdiği bilgiye göre, bu eser kendi hayatıyla yakından ilgilidir ("*Araba Sevdası* Nasıl ve Ne Zaman Yazıldı", *Akşam*, 3 Mayıs 1945): "Çamlıca'nın güzel günlerinde ve Ekrem'in yeni şöhret olduğu ve gençliği döneminde o da Çamlıca müdavimleri arasına katılır." Hatta yalnız katılmakla kalmaz, sıhhatini ileri sürerek Çamlıca'nın Millet Bahçesi'ne yakın bir de köşk kiralar. O yaz Ekrem'in en mesut günleridir, çeşitli gönül maceraları da olur. Bu bilgi yazar-kahraman ilişkisi dolayısıyla eserin ayrı bir yorumuna da ihtiyaç gösterir. *Araba Sevdası*'ndaki kişiler de o yaz orada yaşamışlardır (*Bütün Eserleri*, s. 9).

mekten –bir sakfın altında bulundukları hâlde– günde yarım saat olsun validesini görüp görüşmeye vakit bulamaz olmuştu. Yalnız geceleyin yatmaya gider veya sabahleyin haremden çıkarken valide hanımın oturduğu odanın kapısından bakarak eğer hanımefendi oradaysa, alafranga bir eda ile: "Bonsuvar" veya "bonnuvi" veyahut "bonjur mer!" deyip zavallı kadından karşılık almaya da lüzum görmeksizin çekilir giderdi. Periveş Hanım gailesi meydana geldikten sonra Bihruz Bey valide hanıma o kadarcık olsun selâm sabah etmeyi de unuttu. Mahdum beyin sair birçok münasebetsiz ve yakışıksız ahvaline lâhika olan bu muamelesinden dolayı da valide hanımefendi ona epeyce gücenmiş kırılmıştı" (s. 358).

Anne kırgın da olsa, oğlunun borçlarını ödemeyi üstlenir. Çamlıca Bahçesi'nin açılacağını duyunca hemen baharda sayfiyeye gelmişler ve Bihruz Bey kendisine yeni süsler edinmiştir. Bunlardan biri de arabası ve atlarıdır:

"Araba filhakika o senenin moda rengi olan gayet açık tatlı sarıya boyanmış, yan tarafları beyin isim ve mahlasının ilk harflerini hâvi yaldızlı birer marka ile muvaşşah, tekerleklerinin çubukları incecik fakat kendisi ziyadesiyle yüksek, zarif ve nazik ve âmiyâne bir tabir ile kız gibi bir şeydi.
Macar cinsinin en güzellerinden olan kır hayvanlara gelince bunların da gerek boyları gerek renkleri araba ile mütenasip olduğu gibi koşum takımı da tabiî en âlâsından idi" (s. 218).

Recaizade'nin gerek mekân gerek Bihruz Bey'in kılık kıyafetiyle ilgili olarak yaptığı tasvirler, dönemin modalarını ayrıntılı bir şekilde vermektedir.

Recaizade, sadece Bihruz Bey'in konuşmalarında değil, kendi tasvirlerinde de çok sayıda Fransızca kelime kullanmıştır. Bundan amacı Bihruz Bey'in zihniyet ve görüşünü onun dilinden yansıtmaktır. Hem anlatıcı hem de romanın kahramanı, bu tasvirlerde ikisi birden konuşur.

Bihruz Bey ben merkezci bir kişidir. Çevresini anlamak, tanımak, doğruyu bulmak onun için önemli değildir. Bundan dolayıdır ki çevresini de kendisine göre yorumlar. Bir fikir temeline dayanmayan bu yorumlar, duygular, basmakalıp düşüncelerle oluşur. Periveş bu sayede ideal bir sevgiliye dönüşür. Periveş'i bir landonun içinde gördüğü için kibar bir aileden, kültürlü bir genç kız sanmıştır. Halbuki o "namuslu" bir esnafın kızıdır ve arzuhalcilikle geçinen "hamiyetli" bir adamla evlenmiştir. Ancak babasının ölümü, kocasından ayrılmasından sonra kötü bir tesadüf onu Çengi Hanım denilen bir kadınla tanıştırmış ve Çengi Hanım "fevkalâde" denecek güzellerden olan Periveş Hanım'ı kötü yola sokmuş, bir eğlence kadını hâline getirmiştir. Mesire yerlerinde dolaşmaları da amaçlarına uygundur (s. 237),[205] Bihruz Bey onun hoşuna gitmek, ona ulaşmak için çırpınırken de komik olur, çünkü gerçekleri fark bile etmez. Bu durumun iki kaynağı

[205] Bu tip kadınların hayat şartları yüzünden düşmüş olmaları, dönemin romanlarında ısrarla belirtilir.

bulunmaktadır. Biri Karagöz geleneği öteki de Don Kişot'tur.[206] Fakat bu sadece kişileştirme tekniğinden ibarettir, her iki kaynağın kahramanları Bihruz Bey'le karşılaştırılamazlar. Bihruz Bey döneminin yanlış yetiştirilmiş, modalarına kurban olmuş gençlerinden biridir. Recaizade, Batılı yaşayış tarzını benimsemiş olmakla birlikte kültürsüz ve modaya uymayı tek amaç hâline getiren gençlere karşı hayli müsamahasız olduğunu bu eserinde göstermektedir. Bihruz'un hayatına Periveş etrafında oluşturduğu aşk girince, onun cehaleti büsbütün belirir. Yazar cahil genci gülünç kılacak hiçbir fırsatı kaçırmadığı gibi, onların devam ettikleri kalemleri de tenkit eder. Bu kalemler bir önceki nesli yetiştirmiş ocaklar olduğu hâlde artık bir tembeller ve züppeler yatağı hâline gelmiştir. Yazar bu tenkitlerinde de yalnız değildir. Mizancı Murat'ın eserlerinde de bu kurumlar eleştirilir. Bihruz Bey sıhhatli bir genç hayatı yaşamaz, Fransız romanlarından öğrendiği alafranga aşkları kendi hayatına yansıtmaya çalışır.

Eserin garip kişilerinden biri de Keşfi Beydir. Keşfi de ricalden bir adamın en küçük oğludur ve yalancılığı meşhurdur.

> "Keşfi Bey yalanı kimseye mazarrat vermek fikriyle söylemez, fakat söylediği yalanların neticesi bir kimse için muzır olup olmayacağını da düşünmez. Onun merakı, zevki yalnız yalan söylemekten ibarettir. Onun içindir ki kalem refikleriyle sair ehibbası kendisini 'kırk yalan veya *mantör* veyahut *farsör* Keşfi Bey diye yad ederler." (s. 346).

Yazar onu tasvir ederken alafranga tiplerin ortaya çıkışı ve özelliklerini şöyle özetler:

> "Şu hikâyeyi teşkil eden vekayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden ibtida zarafetperverân-ı kibar-zâdegâna ve sonraları hâl ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evladının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illetine hasbe'l-istidad Keşfi Bey dahi dûçâr olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ü mevkii dairesinde olmak üzere frengâne süslü gezmek, Fransızca okumak, *"Bonjur! Bonsuvar! Vuz alle biyen"* demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca lafızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levâzımından madud olan efkâr ve evza ve muamelâtta velhâsıl şeâyir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmişti" (s. 347).[207]

[206] Araştırıcılar haklı olarak bu durumu *Don Kişot*'un durumuna benzetirler (Berna Moran, Zeynep Kerman, Jale Parla). Aynı dönemde Ahmet Midhat Efendi de *Çengi* adlı romanında *Don Kişot*'tan ilham almıştı.

[207] Eserin konusunun geçtiği tarih, yazarın kitabının başında belirttiği Çamlıca Bahçesi'nin 1286 yılı

Bihruz Bey huyunu bildiği hâlde, arkadaşı Keşfi'nin yalanına inanacak kadar saftır ve bu yalan delikanlının duygularında değişiklik yapar. Rüyaları çok renkli, fantastik boyutlarda kabuslara döner. Sevdiği kadının öldüğünü sanması ona ıstırap verir.[208] Yalan yalanı doğurur. Periveş'i vapurda gören Bihruz ona yetişemez, ama Keşfi yeni bir yalan uydurarak, Bihruz'un gördüğü kadının Periveş'in kız kardeşi olduğunu söyler.[209]

Bihruz'un kaybettiği sadece hayalinde yücelttiği kadın değildir. Borcunu ödeyemediği için arabası ve atları da elinden alınmıştır fakat onlara fazla acımaz da. Onların zaten eskidiğini ve sayfiye mevsimi bittiği için pek de ihtiyacı olmayacağını düşünür:

> "Yüz elli lira bir eski araba için!... Hayvanlar da iyice bozulmadılar mı ya?... Şimdi satacak olsan kim alır?... Bâhusus şimdiden sonra arabanın ne lüzumu var?... Gezmeye kim gidecek?... Araba kullanmaya kimin hevesi kaldı?...Asıl düşündüren şey Kondoraki'nin bunları bir rezaletle köşkten kaldırıp götürmesiydi. Böylesi hiç de hatıra gelmemişti..." (s. 391)

Ramazan yaklaştığı için annesi Çamlıca'dan ayrılmak ister. Şehzadebaşı'ndaki konağa geldikten sonra misafirleri hiç eksik olmaz. Bihruz Bey onları dinler, eskiden sevdiği oyunlarına bazen katılır. Eski neşesinin kalmadığını herkes farkeder. O "koşup gezmekten, konuşmaktan, kumardan, kendi tabirince sosyeteden pek hazzeden Bihruz Bey şimdi sâkin sâkin düşünmekten, tenhalıktan memnun" olmaktadır (s. 423). Ramazanda oruç tutmaya, camilere gidip ibadet etmeye karar verir. Artık seyir yerlerinde dolaşmayacaktır. Birkaç gün bu niyetine devam eder (s. 425). Sonra bir gün Bayezıt meydanından dönerken yine Periveş Hanım'ı düşünür. Yaşasaydı "Madam Bihruz" olacak o güzel ölmüştür.

> "O şimdi soluk kefenle kara topraklarda yatıyor... Ben geziyorum. Niçin mezarının başında ağlamıyorum?... O mezar nerede? Of!... *kom se trist*! Sevdiğini kaybet de toprağını bilme!..." (s. 429)

diye Muhsin Bey'inkine benzer duygulanmalar yaşar. Dadısı onu gezip dolaşmaya teşvik eder. Bihruz Bey bu gezintide Periveş'i görür. Kırmızı bir şemsiye açmıştır. Onu takip eder. Tenhaca bir sokağa geldiklerinde kız kardeşinin mezarını

Mayısında (Haziran 1870) açılış tarihidir. Kitabın "Erbab-ı Mütalâaya" başlıklı önsözünün tarihi ise 16 Teşrin-i sani 1305/28 Kasım 1889'dur. Şık tipinin ortaya çıkışı hayli eskidir. Ebüzziya Tevfik, "Şık Beyleri Müdafaa" adlı yazısında gençlerle "şık" diye alay edilmesine karşı çıkar. *İbret*, nu. 2, 3 Haziran 1288/15 Haziran 1872, s. 2. Dönemin süreli yayınlarında bu konu durmadan işlenir.

[208] Berna Moran sevgilisinin öldüğüne dair bir haberle aldatılmanın bir örneğini Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'sindeki "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti" hikâyesinde bularak Bihruz'unki ile aradaki benzeyişi belirtir. *A.g.e. s.* 63.

[209] Tanpınar bu dönem eserlerinde görülen birbirine benzer kardeşler üzerinde durur. *Garam*'da da Çamlıca'da oturan ve birbirine benzeyen iki kız kardeş vardır. Bihruz Bey'in sevgisinin hayali peşinde dolaşması *Sergüzeşt*'in kahramanı Celâl Bey'in kendini bilmez şekilde dolaşmasını andırır.

öğrenmek ister. Periveş onu sorguya çektikten sonra "Beyefendi! Beni anam bir tane doğurmuş, ne hemşirem var ne de biraderim" (s. 443) der. Bu hakikat onu sarsar, bu "hakikat"ten nefret eder. İradesi elinden gider.

Eserde bir iki davranışları ve sözleriyle tasvir edilen halktan insanlarla da ilgili bir tenkit bulunur. İnsanlar haksız kazanılmış olsa da ellerine geçenle yetinmektedirler. Binbir teminatla vapurdan hızlı gittiklerini söyleyerek Bihruz Bey'i sandallarına alan ve onu istediği yere değil de başka bir vapura götüren kayıkçılar, onun bonkörce verdiği parayı alırlar ve hiç de rahatsızlık duymazlar:

> "Adam nene gerek... Biz paraları aldık a sen şuna bak!... Zati onun da bir işi gücü yok a eğlenceye gidiyor... Gündeliği doğrulttuk... Haydi artık kayığı limana çekelim..." (s. 402)

Bu gibi parçalar, yazarın çok iyi bir gözlemci olduğunu, anlattığı hikâyenin etrafını iyi beslediğini de göstermektedir.

Eserin dili, dikkati çekecek kadar sadedir. Ancak Fransızca kelimelerin çokluğu, bunların anlamlarının asıl metinde verilmemiş olması, onların Bihruz Bey'i gülünç düşürmekten başka bir amaç taşımadığını gösterir. Bu kelimeler yüzünden çevresiyle iletişim kuramayan Bihruz Bey yalnızdır. Nitekim Çengi Hanım onu "budala" diye niteler (s. 239). Recaizade oyunlarında olduğu gibi burada da kadınların ev içi konuşmaları ve halk tabakasının günlük konuşmalarını yansıtmada çok başarılıdır.

Eserde Bihruz Bey'in konuşmasının dışında iki ifade şekli görülür. Birincisi, yazarın tasvirleri ve açıklamalar ki bu dönemin yazı dili olmakla birlikte sadedir. Bihruz Bey'in gözüyle görülüp tasvir edilen kısımlarda yazar ile kahraman birleşir. Yazar bu iç konuşmalarda Bihruz Bey'in dilini kullanır. Kişileri doğrudan doğruya konuşturduğu, günlük hayatı yansıttığı bölümlerde, dönemin yaygın ifade şekilleri, deyimleri de yer alır. Bihruz Bey'in Fransızca kelimeler kullanması ise yanlış anlaşılmaları ve ortaya çıkan gülünç durum ile Karagöz'ü andırır (s. 240). Eserin en geniş kısmı Bihruz Bey'in sevgilisine bir aşk mektubu yazmaya kalkışması, bunun için yardımcı kitaplar aramasıdır. Kendisine Vasıf Divanı ile (Vasıf'ı "Türklerin Molière'i olacak" diye nitelendirir), *Secrétaire des Amants*'ı seçer. Türkçesi yetersizdir. Ne Fransızcadan Türkçeye bulduğu şiiri çevirebilir, ne de Vasıf'ı anlar. Vasıf *Divanı*'nından bir aşk şiiri seçebilmek ve anlayabilmek için *Hançerî ve Bianci, Redhouse* lugatlarını kullanır. Bu sayfalar eserin en gülünç yanıdır. Recaizade, âdeta Türkçesi ve Fransızcası yetersiz olanların o dönemde yaptıkları çevirileri de eleştirir gibidir. Çünkü bunları bilmeyen sadece Bihruz Bey değildir. Kafasına takılan "bir siyeh çerde"nin anlamını kendisi gibi kalem arkadaşları da çözemezler (s.312-323).[210] Aralarında "savant:bilgin" ba-

[210] Vasıf'ın söz konusu olan şarkısı: Bir siyeh-çerde cevandır/Hüsnü mümtaz-ı cihandır/Aşkı gönlümde nihandır/Bunca dem bunca zamandır (Rahşan Gürel, *Enderunlu Osman Vasıf Gazeller*, İstanbul: M.Ü.

zen de "*savantı* soğana" çevirerek andıkları kalemin gerçekten allâmesi ve belki ayaklı kütüphanesi" sayılan Defterci Naîm Efendi[211] meseleyi hemen hâllettiği gibi, Dede Efendi'nin bestesiyle şiiri ezberden söyler. Tabiî bu mektup yazma faslında, sözlüklere bakılırken kelimelerin imlâsından doğan yanlış anlamalar da vardır ve yazar bunlara hayli geniş yer ayırmıştır (s. 265-271, 308-323). Bu nokta üzerinde böylesine uzun uzadıya durması, Recaizade'nin şairliği dolayısıyladır. Böylece Karagöz ve seyirlik oyunlarda sadece telaffuzda kalan yanlış anlamalara, burada imlâ da eklenmiştir.

Bihruz Bey'in Periveş'le ilgili hayalleri eserde zikredilen kitaplardan kaynaklanmaktadır. Tıpkı *Don Kişot* veya *Madame Bovary* gibi hayatlarını kitaplara göre yaşamaya kalkışan kahramanlardandır Bihruz Bey.[212] Bihruz Bey'in zikredilen kitaplara göre oluşturduğu hayaller Servet-i Fünun duyarlılığına bir hazırlıktır.

Mösyö Pierre'in bütün merakı gazetelerden politikayı takip etmektir. Bu günlerdeki merakına Süveyş kanalı konusu da katılmıştır. Yazar bazen böyle isim zikrederek bazen de telmihlerle dönemin olaylarını hatırlatır.

Kişi, mekân ve duyguların baştan sona kadar çok ayrıntılı anlatılmasına karşılık, eserin sonunun bir darbe gibi bitmesi üzerinde duran İsmail Parlatır bunu bir başarı sayar.[213]

Felâtun Bey ile Bihruz'un durumları karşılaştırıldığında önemli farklar bulunur. Felâtun Bey'in kendisini zaman zaman kollayacak varlıklı bir annesi yoktur. O bütün parasını sonuna kadar Beyoğlu'nda tüketir, dibe vurur. Ancak iyi kalbli romancı ona yeniden bir fırsat tanıyarak Anadolu'da bir yere memur olarak gitmesini sağlar. Bu durum çalışmanın düzeltici gücüne ve gençlik hatalarının affedilmesi gerektiğine inanan Ahmet Midhat Efendi'nin oynadığı bir Hızır rolüdür. Halbuki Bihruz Bey sadece israfından dolayı değil aşk yüzünden de hayal kırıklığına uğramıştır.[214] Gerçekle karşılaşmanın onda –ancak yeni bir hikâyede– gösterilebilecek sonuçları olacaktır. Bu bakımdan eserin yürüyüşü açısından bu darbe tesiri uyandıran son yerindedir.

Eser hakkındaki incelemesinde Ekrem'in iç konuşmaya verdiği önem üzerinde duran Berna Moran, "Recaizade Ekrem'i ilgilendiren Bihruz'un yalnızca giyimi kuşamı, Fransızca paralıyarak konuşması gibi züppe tipinin ortak özel-

Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987, Basılmamış yüksek lisans çalışması), s. XXXV.

211 Naîm Efendi adı Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ın kahramanlarından birinin de adıdır.

212 Kitaplarda okuduklarıyla hayatlarını kurmak isteyenler arasındaki en etkili kadın kahramanlardan birini Yakup Kadri, *Kiralık Konak*'ın Seniha'sında canlandırmıştır.

213 İsmail Parlatır, *a.g.e.*, s. 228.

214 Berna Moran incelemesinde okuduğu romanların etkisinde kalan ve güzel bir kadın görünce, kendisini bir roman kahramanı olarak tasavvur edişiyle Bihruz'u alafrangalıkları dolayısıyla karşılaştırıldığı Felâtun'dan farklı sayar. "Yazar, yalnız Bihruz'un züppeliğiyle alay etmiyor, onun özendiği bir aşk çeşidi ile alay ediyor daha çok. Ama bu, Batı'ya özenmenin başka bir şeklidir" der (s. 61-62). Benzer bir durum, *Maî ve Siyah*'ta da yer almaktadır.

likleri değil, onun kendine özgü kafa yapısı, zihniyeti, iç yaşantısıdır" der ve iç konuşma örneklerini Emin Nihat ve Mizancı Murat'tan aldığı iki örnekle karşılaştırır. Birincide edebiyat yapmak, ikincide ise nutuk atmak söz konusudur. Zira onlar okuyucuyu duygulandırıp etkilemek amacındadırlar. Recaizade'nin kaygısı ise "Bihruz'un kişiliğini belirtmek"tir.

> "Bihruz'un iç konuşmasını okurken, gerçekleri çarpıtarak nasıl bir hayal dünyası yarattığını gözlemliyoruz. Kendini beğenmiş bu züppe, Periveş'in aşk yüzünden ve üzüntüsünden verem olduğuna inandırıyor kendini. Görüyoruz ki Bihruz böyle bir aşk romanının kahramanı olmak isteyen gülünç bir budala" (s. 66).

Aslında bu özellik gerek Midhat Efendi'nin gerek Hüseyin Rahmi'nin tasvir ettiği alafrangalarda da bulunur. Hepsinin ortak özellikleri baskın olmakla birlikte, birbirlerinden ayrıldıkları ufak tefek farklar vardır.

Eserin büyük kısmının geçtiği Çamlıca, Namık Kemal, Hâmit, Sezayi ve Nabizade Nazım'ın vazgeçemedikleri bir mekândır. Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki herhangi bir tepenin tasvirini andıran Çamlıca ile Recaizade'nin Çamlıca'sı arasında büyük fark vardır. Recaizade gören, gördüğünü ayrıntılarıyla –tablo gibi– anlatmasını bilen bir yazardır. Şahsî tecrübelerinden de kaynaklanabilecek unsurlarla eserin inandırıcılık, gerçeklik özelliğini arttırmıştır. Zamanın kısa bir döneme sıkışmış olması da dağılmayı önler. Eser devri içinde önemli ve güzeldir. Ahmet Midhat Efendi gibi birbirinin benzeri olayları mekanik olarak tekrarlamaz. Bihruz'un karşısında bir zıddı olmadığı için, onun yalnızlığı, zavallılığı daha iyi belirir. Yazar onu insafsızca eleştirse de kendi durumunun farkında olmayan Bihruz rahattır. Yazarın bir fotograf gerçekçiliği ile canlandırdığı mirasyedi, cahil ve sorumsuz Bihruz Bey, İstanbul'un bilinen yerlerinde dolaşır. 19. yüzyıl Türk romanında Çamlıca'nın tuttuğu yer bu romandan da anlaşılır. Ancak, bu eserdeki Çamlıca; bugün sadece adıyla var olan Çamlıca'dan çok farklıdır.[215]

Cahil, müsrif ama bilgiç görünme sevdalısı "şık" tipini modalara kapılıp yaşayışıyla tenkit eden asıl Recaizade'dir ve bir devir romanı vücuda getirmiştir.

Recaizade'nin hikâyelerini, oyunlarını ve hatıralarını okuduktan sonra onun neden nesre ağırlık vermediğine şaşmamak elde değildir. O şiirlerinde ağlamayı yüceltip, zorla acıklı şeyler anlatmaya çalışırken hiç de başarılı değildir. Halbuki gülüncü hayatın her safhasında yakaladığı ve başarıyla nakledebildiği nesirlerinden anlaşılmaktadır.

[215] Zeynep Kerman, "Araba Sevdası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* İstanbul: Akçağ Yayınları, 1998, s. 24-34.

Sami Paşazâde Sezayi

Sami Paşazâde Sezayi (Temmuz 1859-26 Nisan 1936) babasının bir mektep hüviyetindeki konağında yetişmiş, bir süre Kalemde çalışmış (1880), sonra Londra elçiliği ikinci kâtipliğine tayin edilmiştir (1881).[216] Dört yıl kaldığı Londra'dan İstanbul'a dönmüş, 1901 yılında Paris'e kaçarak İttihat ve Terakki cemiyetinin çıkardığı *Şûrâ-yı Ümmet*'de yazılar yazmıştır. 1908'de İstanbul'a dönen Sezayi, Madrit elçiliğinde bulunmuş (1909-1914), I. Dünya Savaşı yıllarını İsviçre'de geçirmiş, Mütareke'de görevinden azledilmiştir. İstanbul'a dönüşü 1921'dir. 1927'de kendisine BMM tarafından aylık bağlanmıştır. İlk yazıları tiyatro ve makalelerdir. Bu yıllarda Namık Kemal ve Hâmit'in etkisinde kalmıştır. Yıllar sonra üzerindeki etkiyi şöyle anlatır.

> "Ben iki cazibe arasında kaldım: Kemal, Hâmit... Hâmit beni nazma teşvik ederdi; Kemal'in de nesrinin tesiri altında idim. Efendim, malum ya Kemal pek ateşli, pek heyecanlı yazardı. Ben de o zaman gençtim, onun yoluna saptım."[217]

Döneminin kültürlü edebiyatçılarından olan Sezayi, Fransız romantik ve realistlerini tanımış ve İngiltere'ye gittikten sonra da Shakespeare'e hayran olmuştur. Bu etki ile Hâmit'in *Macera-yı Aşk*'ını üslup bakımından taklitten öte gitmeyen *Şîr* adlı bir oyun yazmış ve onu Namık Kemal'e göndermiştir.[218] *Sergüzeşt* (1888) adlı romanı ve *Küçük Şeyler* (1891) adlı kitabında topladığı hikâyeleriyle romantizmden gerçekçiliğe geçme çabasını gösteren, sanatlı bir nesir örneği vermiştir. Yazarın öteki eserleri *Rumuzü'l-Edeb* (1898) ve *İclâl* (1924)dir.[219] Devrin ortak temleri ve konularını ferdî hayattaki akisleriyle işlerken Sezayi, şahsî izlenimlerini de katar.

Sergüzeşt (1888) ona şöhretini kazandıran romanıdır[220] ve bir esir kızın ha-

[216] Sami Paşazade Sezayi hakkında Güler Güven çok iyi bir doktora tezi hazırlamıştı. *Sami Paşazade Sezayi ve Eserleri,* (İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1970) İstanbul: Dergâh, 2009; Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî*, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.

[217] Hikmet Feridun, *Bugün de Diyorlar ki*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1932, s. 30.

[218] Namık Kemal'in bu eser hakkındaki görüşleri için bk. *Namık Kemal'in Hususi Mektupları I,* hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK , s. 7.

[219] Zeynep Kerman yazarın eserlerini topluca yayımlamıştır: *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981. Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri I-III,* hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003. Bu üç ciltte yazarın romanı ve siyasi makaleleri de derlenmiştir. Alıntılar Zeynep Kerman'ın son derlemesindendir.

[220] Mehmet Kaplan, ("Sergüzeşt Romanı Hakkında Birkaç Söz", *Sergüzeşt* (Bir Esir Kızın Romanı) hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Kültür Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1972, s.I-II) Mehmet Kaplan, "Sergüzeşt", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976, s. 369-383; Zeynep Kerman, "Sergüzeşt Romanında Mekân", "Sami Paşazade Sezai'nin Roman ve Hikâyelerinde Kuş Motifi", "Sami Paşazade Sezai'de Köy ve Köylü", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* s.46-66.

zin aşk hikâyesini anlatsa da, eser hürriyet özleminin ifadesidir. Yazar kitabının 1924'teki baskısının önsözünde, eserinin ortaya çıktığı ortamı anlatır:

> O devirde şûriş-i fikr ü kalb-i efraddan cemiyete, cemiyetten memleketlere, memleketlerden bütün vatana sirayet ederek düşüncelerin, sakit ve râkid cereyanların menâbiini ihlâl ediyordu. Edebiyat ile baş başa kalmak için, bütün vatanda bir gûşe-i aramîde yoktu. Bu hâllere karşı tesir-i muhit ile geçirdiğim şedid, yakıcı ve muhrip bir hayat-ı asabî içinde yazıhanemin kendi mülhime-i şi'rin fikri taltif ve teşrifini beklerken, kapımda hafiyelerin ayak seslerini, penceremden beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini görürdüm. Çünkü *Sergüzeşt*'e esaret aleyhinde başlamış ve "hürriyete" diyerek nihayet vermiştim.[221]

Sezayi bu önsözde çevrenin yazar üzerindeki etkisini açıklar. Toplumda Avrupa eserlerindeki gibi konu bulmak kolay değildir.

Sergüzeşt vapurdan inen esirler dolayısıyla cariyeler hakkındaki bir konuşma ile başlar. Bu konuşma daha ilk anda esircilerin kimliğini ifşa eder, merhametsizliğini gösterir ve yazar bunu "herif" diye andığı, esirci Hacı Ömer'i tasvir ederken açıkça söyler. Romanın başlangıcından itibaren yazarın kalbinin kimden yana olduğu da belirtilmiştir. Kafkasya'dan getirilen kızlardan ikisi on altı, on yedi yaşlarında güzel kızlardır. Ancak, yazar, asıl sekiz, dokuz yaşlarındaki üçüncü kızı ayrıntılarıyla tasvir eder.

> "Saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nispetle beli incecik, hele o siyah gözlerde pertev-i zekâ bir letafet-i namütenahî gösterirdi......"

diye başlayan bu tasvirde (s. 4) ona pek de önem verilmez. Hastalıklı bir şeye benzemektedir, ama Yüksekkaldırım'daki Mustafa Efendi'nin eşinin istediği gibi çocuktur. Yazar esirci evlerinin ilkini burada tasvir eder:

> "Burada kızlar geceleri bir odaya toplanır, birbirleriyle konuşurlardı; fakat çok gülmek, Çerkesce söylemek yasak ve bir müşteriye gidip de her ne sebepten dolayı olursa olsun beğenilmeyerek gelen esirlere on, on beş kırbaç muhakkak idi" (s. 4).

Küçük çocuğu, esirci bir hafta sonra oradan alır ve uzun bir yürüyüşten sonra Bayezıt'a gelirler ve ancak acıktığını söyleyen çocuğa orada bir simit ve peynir yedirir. Çocuğun çevresinde hoşuna giden şeyleri görüp onlara bakmasını bile engelleyen bu adam, Mustafa Efendi'nin evine gelir. Sezayi, bunları anlatırken küçük çocuğu bekleyen günleri ve acıları sezdirecek hiçbir ayrıntıyı atlamaz. Bu tasvirlerinde resme has unsurlar dikkati çeker.

[221] *Sergüzeşt*, 2. tab. İstanbul: Kitaphane-i Sûdi, 1340/1924, s. 3-4.

"Öğleye müsadif olan bu esnada şarkın parlak güneşi bu küçük, bu tenha sokağı tenvir ederek, kapısını çaldıkları evin üst kat pencereleri saçağın gölgesi altında kalır ve alt kat pencerelerinin kafeslerinden süzülerek giren şua-ı şems evin iç tarafına doğru nüfuz ettikçe sönüyor gibi görünürdü. Yine o esnada öteki sokaktan zuhur eden bir âma elindeki değneği fasıla ile bir usulde kaldırımlara vurarak 'Devr-i la'linde baş eğmem bâde-i gülfama ben' gazelini okuyarak geçiyordu" (s. 6).[222]

Bu tasvirler küçük çocuğun içine atılacağı karanlık günleri sezdirme amacına yöneliktir. Nitekim, süslenmesi kendisini çirkinleştirmekten başka bir şeye yaramamış olan şişman hanımın odasına girince, küçük çocuk ona sarılmak isterse de "hanım gayet sert bir tavırla geriye doğru" iter. Çocuk mindere oturunca da yeni bir azarla karşılaşır. "Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin! Kalk ayakta dur" (s. 6). Çocuk satın alınır, ona Dilber adı verilir ve hemen Arap halayığa teslim edilerek mutfağa gönderilir. Evin hanımı kendi kızı on iki yaşındaki Atiye'ye biraz sevgi göstermenin dışında "hiç çocuk sevmez, hiç kimseye acımazdı. Gençliğinde ara sıra kendisini döven kocasının muamelat-ı vahşiyesini görmüş ve en nazik yaratılan bir kadını bile en azgın hayvana tahvil edecek kadar müessir olan kıskançlığı çok çekmiş..."tir (s. 7). Kadınların eşleri tarafından dövüldükleri için sertleşip, "merhametsiz ve neşesiz" hâle geldiklerinden, Türk edebiyatında, sanıyorum ilk defa bu satırlarla söz edilmiştir.[223]

Taravet adlı Arap halayık en az hanımı kadar zalimdir ve küçücük çocuğun güç kaldırabildiği işleri ona yaptırır. Bir çocuk olduğu için küçük hanımı Atiye'nin oyuncaklarına daldığı zamanlar, hanım onu azarlayıp kulağından çeker. Onun çocukluğu artık elinden alınmıştır. Ağlamaya bile cesareti kalmamıştır. Her kusurunda hanımdan ve Taravet'ten dayak yer. Sabahları evdeki işleri yapmak, sonra Atiye ile okula gitmek ve akşamları eve dönmek günlük hayatını oluşturur. Önce Türkçeyi öğrenir. Annesinin tavrını örnek alan Atiye de onu hırpalar ve sık sık yanından kovar. Dilber okula gitmekten memnundur. Derslerinde iyidir, öğretmeninden aferin alır ve öteki çocuklar tarafından da aşağılanmaz. Hatta Latife adlı bir çocukla dost olur, Latife ona ufak hediyeler verir. Bunları dolabına saklayan Dilber için onlar bir hazinedir. Ama Latife'den şeker aldığını gören Atiye'nin, annesine bunu söylemesi üzerine hanım, çocuğu "dilencilikle" suçlayarak bütün hazinesini pencereden aşağı atar. Dilber kendisini tutar, ağlamaz. O gece, eski elbiselerini giyer, Latife'nin kendisine verdiği bebeği, bir elma, ve iki demir halkasını alıp evden çıkar. Bir yangın yerinde karanlık onu korkutsa da hanımı ve Taravet'in korkuları daha güçlüdür. Aydınlıklar içinde annesinin

[222] Dört defa bestelenmiş olan bu gazelin halka mal olduğunu, *Sergüzeşt*'teki bu ibarenin gösterdiğini M. Kayahan Özgül belirtmiştir: *Osman Nevres Hayâtı ve Eserleri,* Ankara: MEB, 1999, s. 78.

[223] Yazar dayağın insanları eğitmediğine *Konak* adlı bitmemiş romanında da temas eder: "Bu değneklerin altında kırılan hassas, ince ruhlar sonradan insanlara karşı haşin ve asi oluyor." (s. 85).

hayalini görünce çocuk düşüp bayılır.

Uyandığı zaman nur yüzlü bir ihtiyarla karşılaşır. İhtiyar kadın ona sorular sorar, sonra da torunu Latife'yi yanına gönderir. Dilber arkadaşına niye kaçtığını anlatır:

> "Beni çok dövüyorlar çok hizmet ettiriyorlar, sonra her dakika pis Çerkes, pis halayık diyorlar. Oyun oynasam yasak. Üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam Taravet maşa ile elimi yakıyor. Bak koluma, dedi. Vâkıa yorganın içinden çıkardığı esmerlenmiş katılaşmış kolunun üzerinde bir yanık nişanesi vardı" (s. 14).

Dilber Latife'nin halayığı olmak ister, Latife onu "dolaba sakla"ma sözü verir. Büyük anne bu çocuğu satın alıp azat etmeye niyetlenirse de hanım teklifi reddeder. Mustafa Efendi de "Esirim değil mi? Öldürürüm de yine sana satmam" diyerek söze karışır ve bu da yazara bu adamın çirkinliğini tasvir fırsatı verir. İhtiyar kadın onlara lânet ederek çocuğu imama teslim eder. Dilber artık ağlamamaktadır. Yazar "ağlamak" kelimesi üzerinde ısrarla durur:

> "Ağlamak uğradığımız felâketlere karşı vicdanımızda kalan bakiye-i kuvvetin bir feryadıdır. Ağlayamadığımız zamanlar bizde o iktidarın da mahvolduğu vakitlerdir ki, onun yerine kaim olan bir sükûnet-i müessire en şiddetli girye-i elemden dilsûzdur" (s. 17).[224]

Dönüşünde cezalandırılan çocuğu bu evden ancak Mustafa Efendi'nin yeni bir memuriyetle Erzurum'un kazalarından birine gitmesi kurtarır. Dilber yeniden esirciye satılarak borçlar ödenir.

Edirnekapı'daki esircinin evi geniş, "Osmanlı usul-i mimarisi"ne göre yapılmış fakat çökmek üzere olan bir yerdir. "...ekser yeniçeri tahribat ve mezalimine isnat edilen muharrip, müthiş bir ateşin hâkisteri olarak vâsi bir yangın harabesi"nin pencerelerinden göründüğü bu evde yeniden satılacak olan esirler yaşar. Yazar buradaki esirlerin başlarına gelenleri anlatma fırsatını bulur (s. 21-22). Küçük yaşlarından itibaren içinde yetiştikleri evlerden, evin erkeklerinin kendilerine olan ilgisi veya karşılıklı aşklar yüzünden uzaklaştırılan bu kızların, başlarına gelenlerden birbirlerine söz etmeleri yasaktır ve onları duyduğu anda esirci kırbacını kullanır. Bu evde Dilber özellikle baykuş sesinden ürker ve uyuyamaz. Onun rengini uçuk gören esirci, çocuğu hemen kendi odasında yatırır.

Dilber'in satıldığı ikinci evdeki hayatı rahattır. Asaf Paşa "Mısır'da birçok memuriyetlerde bulunarak" bol para kazanmış ve "Moda burnu taraflarında bezl-i nukud ile inşa ettirdiği Avrupa-kârî bina"da oturur. Sezayi'nin ayrıntıla-

[224] Gözyaşı üzerinde edebiyatta pek geniş durulur. Romantiklerin bir ulviyet izafe ettikleri gözyaşının bir damla tuzlu su olduğunu ileri süren realist yazarlar arasındaki tartışmalar, hayaliyun-hakikiyun tartışmalarının bir bölümünü teşkil eder.

rıyla tasvir ettiği bu evde, şüphesiz ki kendi konaklarından izler bulunmaktadır. Ev, hem Avrupa kültürünü yansıtan eşyalar ve tablolar –bu tablolardan biri Fatih'in İstanbul'a girişini, öteki de Saint Helen'in sisleri içinde düşünen Birinci Napolyon'u tasvir eder– ile salon "Anadolu sanayi-i nefisesinden olan kaliçelerle" döşenmiştir. Saksılar içinde Afrika ve Hint bitkileri de bulunur. Bu salonda aile fertleri gazete, kitap okur, Asaf Paşa eşiyle kâğıt oynar, kızı Tesliye piyano çalar, oğlu Celâl Bey de Fransız mürebbiye ile resimli gazeteleri karıştırır.[225]

Bu hikâyenin anlatılması sırasında yazar yaşayışın bin bir ayrıntısına dikkati çeker. Konaklardaki mürebbiyeler hakkında ilk eleştirilerden biri de *Sergüzeşt*'tedir. On yıldan beri İstanbul'da yaşayan Fransız mürebbiye asla Türkçe öğrenmemiş, Türk edebiyatının olduğuna şaşmış, "Bilinmez ki şarkta her hakikat kadınlar gibi mestur" demiştir (I, s. 28). Mürebbiye her fırsatta Londra'yı kötüler, Paris'i yüceltir ve:

> "Misyonerlerin Protestanlığı neşretmek için ibraz ettikleri derecede bir taassupla kendi milletinin lisanını herkese talim etmek isterdi. 'Voltaire'in, Hugo'nun, Jean Jacques Rousseau'nun lisanını âlem-i insaniyet öğrenmeye mecburdur' derdi" (C. I. s. 28).

Fransa ve İngiltere, Fransız ve İngilizler arasında yapılan karşılaştırmalar dikkat çekicidir.

Dilber bu mürebbiyeden kitap okuyacak –adı zikredilen kitaplardan biri *Paul ve Virginie*'dir– kadar Fransızca öğrenir de. "Dilber burada bahtiyar idi." cümlesini hemen onun içindeki hüznü yansıtan bir parça takip eder. Bakmakla görevli olduğu kanaryanın kafesini temizlerken, gülerek ona şöyle söyler:

> "Sarılar giymiş küçük halayık! Sarayında rahat otur, yaramazlık edersen seni Taravet'in yanına gönderirim" (s. 29).

İlk evde geçirdiği günlerin gönlüne yerleştirdiği korkuyu üzerinden atamamıştır. Her an bir yanlış yapmış olmak korkusuyla yaşar.

Evin hanımı "Mısır familyalarından"dır ve her fırsatta çevresindekileri küçük görür. Bunun yanı sıra, Dilber'e ıstırap veren asıl şahıs Paris'ten yeni dönen evin oğlu ressam Celâl Bey'dir. Genç kızı "oyuncağı" olarak gören Celâl Bey Dilber'in çeşitli kılıklarda resmini yapar. Ona Kleopatr diye hitap eder. Bir gün bir dilenci elbisesini Dilber giymek istemese de itirazına aldırmadan Celâl Bey

[225] Tanpınar roman sanatının şartlarının henüz toplumda bulunmadığını ve ilk dönem romanlarındaki şahıs portreleriyle mekân tasvirlerinde "Divan edebiyatının mücerredine" kaçıldığını belirterek *Sergüzeşt*'in bu kısmından söz eder: "...bu romancıların en olgunu olan Sami Paşazade'nin *Sergüzeşt*'inde bile buna benzer acemilikler görürüz. *Sergüzeşt*'te Erenköy'deki [Moda olacak] köşkün salonu, bu salondaki resimler –Fatih ve Napolyon resimleri!– anne, baba, kız kardeş ve erkek çocuğun bu salonda gece oturuşları insana ister istemez lisan metotlarının o herkesi bir işle meşgul eden levhalarını hatırlatır" (*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: İ.Ü. Yayınları, 1.b. 1942, s. 212).

ona zorla yırtık pırtık elbiseyi giydirir. Dilber, "gayet sessiz, gayet yavaş bir hâl ile" ağlar. Celâl resmini yaptığı kızın güzelliğini hayret içinde farkeder. Onun ağlamakta devam ettiğini görünce, dayanamaz ve

> "Affını rica ederim Kleopatr. Mademki istemiyorsun, ben de bu fırçayı kırarım... İşte affet diyorum, tarziye veriyorum sana... Yine niçin sessiz ağlıyorsun?" (s. 32).

Celâl Bey "oyuncağın" kendisine niçin bu kadar "dokunduğunu" düşünürken onun güzelliğini de hatırından çıkaramaz: "Dilber artık oyuncak değildi; Kleopatr Juliet'e tahavvül etmekte idi" (s. 33) cümlesi romanın dönüm noktasıdır. Celâl Bey Dilber'e âşık olmuştur, bir gece odasına girer ve onun elinde kendi resmini tuttuğunu görünce aşkı şiddetlenir.

Celâl Bey'in evlilik ve aşk hakkındaki görüşlerini açıklamaya, Asaf Paşa'nın kardeşinin kızlarının ziyareti vesile olur. Paris modasına göre giyinen bu kızlar, vapurda nasıl yadırganmış olduklarından şikâyet ederler. Çevrelerindeki kadınlar "Bunların hâllerine bakın! Ne günlere kaldık dostlar" demiş, erkekler "arz-ı muhabbet yolunda" o zamana kadar hiç duymadıkları sözler söylemişlerdir. Genç kızların bu sözleri yazara toplumu, ahlak konusunda Batı ile karşılaştırma fırsatını verir:

> "Adab ve ahlak-ı umumiye namlarıyla tesettür ettirilen muhadderata namus-ı milliyeti tahkir eder surette söz söylemek, sonra sebeb-i tesettürü sual eden Avrupalılara ismet-i muhadderata olan hürmetimiz cevabını vermek büyük bir tezat olduğunu itiraf etmeliyiz. Vücutları memleketimize şeref-bahş olmayan bir fırka-ı şebab vardır ki, kanarya sarısı renginde boyun bağları, kenarları gayet kalın siyah şeritli açık renk ceketleri, maî pantolonlarıyla önlerine gelen kadınlara tabir-i diğerle ismet-i umumiyeye bî-muhaba tecavüz ederler" (s. 35).

Recaizade, Midhat Efendi ve Mizancı Murat'ın da romanlarında anlattığı benzer sahneler vardır. Ancak araya Avrupalıları da katmak Sezayi'ye hastır. Sezayi, bu mütecaviz davranışın edebiyatta da olduğunu belirtir ve âdeta kadın ile edebiyatı eş-değer görerek dönemin tenkitçilerini hayli sert bir eda ile teşhir eder.[226] Yazar tıpkı Ahmet Midhat Efendi gibi "haricine çıktığımız sadede rücu

[226] "Bunlar hiç tanımadıkları erbab-ı edebe nasıl musallat olurlarsa, hiç bilmedikleri edebiyata da öyle taarruzatta bulunurlar. Edebiyatta en ziyade alkışladıkları, heyet-i içtimaiyenin ziya-ı terbiye vü marifetinden mahrum olduğu cihetle daimî bir zalâm-ı sefalet ü cehalet içinde bulunan tabakat-ı sefilesindeki esafil ve eclafa gıpta-bahş olacak surette sövüp sayan muâhiz ve münekkitlerdir. Onlarca şan ve şöhret ve galebe ve muzafferiyet ağızlarından nehr-i kin-âlûd saçan yılanlar gibi kalemlerinden çehre-i dehaya mürekkep tüküren veya tarif-i mükemmeliyle en ziyade sövenlerdir. Sabahtan akşama kadar içtikleri sigara dumanlarıyla sararmış parmakları, sâkin oldukları mahallelerin pek muntazam olmayan yollarında düşmemek için eğilerek yürüdüklerinden ve kalemlerinde tebyiz ettikleri müsveddatı eğilerek yazdıklarından, hasbetterbiye eğilerek temenna eylediklerinden, inhina peyda eylemiş endamları,

ediyoruz" diyerek iki sayfa sonra bu bahse son verir.

Genç kızlardan birinin evliliğe hazırlanması dolayısıyla Celâl de evlilik hakkındaki görüşlerini söyler. O önce "muhabbet"in şart olduğuna inanır:

> "Yıldızlar zalâm içinde parladığı gibi fakr ü sefalet içinde de safvet ve ulviyetiyle parlayan ruhlar yok mudur? Bir kalp sevmek için mutlak servete, asalete mi muhtaçtır? Bence en sahih ikbal ruhun gördüğü iki güzel göz, en büyük servet kalbin hüsnünü gösteren gül rengindeki dudaklardan akseden tebessümdür. Güzellikten büyük asalet, safvet-i kalpten büyük servet mi olur" (s. 37).

Asalet düşkünü annesi Zehra Hanım bu sözlerden hiç hoşlanmaz ve bunu açıkça da söyler.

Bunun benzeri bir konuşma Asaf Paşa'nın kardeşi Münir Bey'in evinde kadınlı erkekli bir akşam yemeğinden sonra da Tesliye Hanım'ın evlendirilme hazırlıkları dolayısıyla yapılır. Celâl Bey'in yine "Ben izdivaçta maksad-ı asaleti pek faydasız görüyorum" (s. 49) demesi üzerine amcası bunları zararlı fikirlerden sayar. Ona göre "gençler teehhül ve izdivaçlarını velilerine havale etmelidirler" Celâl görüşlerini şöyle açıklar:

> "Zannederim ki dünyada gençlerin en büyük hakkı istedikleriyle evlenmeleridir. Gözlerin hakk-ı intihabına, zevkin hürriyet-i tensibine, ruhun imtizaç-ı tabiiyesine karışmak en büyük zulüm değil midir?" (s. 49).

O gece uyuyamayan Celâl Bey sabahın erken saatlerinde bahçeye inmeye kalkar ve o geceyi uykusuz geçirmiş olan Dilber'in pencere önünde düşündüğünü görür. Konuşmaya başlarlar ve Celâl onun görünen manzaradan daha güzel olduğunu söyler. Birlikte merdivenleri iner ve bahçeye çıkarlar. Bahçeden sokağa çıkarak dolaşırlar. Terkedilmiş ve ölmüş bir genç kızın mezarının yanından geçerler.

Zehra Hanım oğlunu ve Dilber'i odalarında bulamayınca fenalaşır. "Zira baygıntı gelmişti" (s. 42). Zehra Hanım ne oğluna ne de Dilber'e bunu söylememelerini halayıklarına tembih eder ve kimseyi de yanına kabul etmez. Durumu Asaf Paşa ile konuşur, daha doğrusu kararını ona bildirir.

> "Mümkün değil! Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız hâlde, bütün mesaimizi,

işrete olan meyilleriyle su-i taayyüşten toprak rengini kesbeden çehreleri, terbiye ve marifete halef olan su-i hulkî hilekârlığı gösteren küçük siyah gözleriyle bütün kadınlar giyinişlerine, hüsn-i endam ü intizamlarına, terbiye ve edeplerine meftun-ı hayran oluyor itikadındadırlar. Hele bunlar içinde kendi lisanlarında mektup yazacak veya o yazdığı mektupdan daha güzel olmamak üzere bir, iki şey neşredecek kadar bir hüsn-i ifadeye mâlik olanlarla mükâleme etmek isteyenlerin vay hâline...
İsmini işittikleri Lamartine'den gülerek bahsederler, resmini gördükleri Victor Hugo'yu seza-var-ı takdir bulurlar (.....)" (s. 35-36).

kendisinin istikbalini, her şeyi bir cariyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor? Mümkün değil" (s. 42).

Gerek Namık Kemal'de gerek onun etkisindeki birçok yazarda görüldüğü gibi, bu romanda da, evlenme konusunda çocuklarını mutsuzluğa mahkûm etmeye, asıl anneler hazırdır.

Mutlulukla tabiatı bambaşka bir ışık altında gören Celâl Bey, annesinin kendisine hazırladığı felâketi farkında bile değildir. Tabiatın idrakinde ruh hâllerinin etkisini hemen hemen bütün yazarlar gibi Sezayi de belirtmektedir.

Zehra Hanım "Mısır aileleri arasında husul bulmuş bir istihkar-ı bedbahtan-ı esaret ile Dilber'in evden çıkarılmasına karar" vermiştir (s. 44). Hemen çağrılan esirci kadına onu teslim eder. Dilber'in uzaklaştırılacağını bilen Çaresaz'ın durmadan ağlamasını Dilber anlamaz. Yalnız Çaresaz'ın niye ağladığı sorulduğunda verdiği cevap çok anlamlıdır: "Hiç! Ağlamak esaretin en büyük hakkıdır. Biz o hürriyete malikiz!" (s. 45). Tanzimat dönemindeki gözyaşının ve ağlamanın yüceltilmesinde romantizm kadar bu anlayışın da etkisi olmalıdır.

Dilber'i alan esirci onun önceki sabah Celâl Bey'den öğrendiği mezarın üzerine yıkılmasını ve ağlamasını önleyemez. Onun uğradığı felâket kapı yoldaşı Çaresaz'ı çok üzmüştür. Efendisi Çaresaz'dan Dilber'in nerede olduğunu sorduğu zaman, Çaresaz önce cevap vermez, sonra da içinde biriken öfkeyi haykırır:

"Elbet bir esirin sözünü kibarlar anlamaz. Dilber! O sizin oyuncağınız! Dilber! O sizin eğlenceniz! Zavallı kız. Beni dinleseydi. Kuzum siz Allah'tan korkmaz mısınız? Hepsini yaptıktan sonra hiçbir şeyden haberiniz yokmuş gibi bir de eğleniyorsunuz. Biraz da merhamet etseniz a... Ben de ne söylüyorum. Bir beyde merhamet..." (s. 53).

Çaresaz zaman zaman yazarların hayal ettikleri, sözünü sakınmayan genç halayıklardan biridir.

Celâl Bey Dilber'i aramaya çıkar, mezar başında bir rençber ile konuşur, gitgide bilincini kaybeder, herkesin kendisiyle alay ettiğini, herkesin Dilber'in yerini bildiğini sanmaktadır, onlarla kavga eder.

Dilber'in bundan sonraki hayatı Mısır'da devam eder. Sazendelerden biridir. Harem ağası Cevher'in dikkatini çeker. Efendisinin odalık almak istediği kızı Cevher kapatıldığı odadan kaçırırsa da kendisi merdivenden düşürek ölür. Vapur biletini Dilber'e verir, fakat evin dışındaki hayatı tanımayan Dilber, ne yapacağını bilemez ve kendisini Nil'e atarak intihar eder.[227] Eserin son kelimesi "Hürriyete"dir ve eserin yazıldığı dönem hatırlanırsa, siyasi bir telmihtir. Yazar esirler için ölümden başka bir hürriyet yolu görememektedir.

[227] Dilber'in intiharı ve Celâl Bey'in çılgınlığı yazarın etkisinde kaldığı *Hamlet*'e bağlanabilir. bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare*, s. 218-225.

Yazarın sadece Kafkasya'dan kaçırılıp getirilen kızlara değil, Habeşistan'dan getirilen zenci esirlere karşı da büyük bir acıma duyduğu Cevher'in anlattıklarından ve davranışlarından anlaşılır. Namık Kemal'in *Kara Bela*'da ele aldığı zenci haremağası Ahşit'ten çok farklı olan Cevher'in sevgisinde bir koruyuculuk da vardır. Dilber rahat uyusun diye onun kapısı önünde yatan Cevher, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'da canlandırdığı Beşir'i andırır.

Bu aşkın ikinci kahramanı Celâl Bey de daha iyi durumda değildir. Her yerde sevgilisini arar, evlerin kapılarını çalıp onu sorar, sokaklardaki kadınlara Dilber diye yaklaşır. Vapurda kendisiyle alay edildiğini sanarak tanımadığı insanlarla kavga eder. Celâl Bey çıldırmıştır. Romanın başında mürebbiyenin söz ettiği İngilizlerin melankolisine Celâl Bey tutulmuştur.

Eserde ev içi ve bahçe tasvirleri çok ayrıntılı ve canlıdır. Yazar şüphesiz ki bunları anlatırken, kişilerin portrelerini, giyim kuşam ve davranışlarıyla yansıtırken de, babasının konağı başta olmak üzere yakından tanıdığı zengin evlerinde edindiği tecrübelerden yararlanmıştır.

Sezayi ayrıntılarda çok zengindir.[228] Ağlamak hakkında yazdıkları, dönemin gözyaşı edebiyatını beslemiş olabilir. Avrupa'nın Doğuya bakışını da (oriyantalizm) anlayıp ifade edenlerden biridir (s. 67). Romanda birkaç dipnotuyla dönemin tenkitlerine de temas edilmiştir. Bunlardan en önemlisi Hâmit'in "nâ-kâfi" kelimesini kullanarak başlattığı tartışmadır. Hâmit'in bu tartışmada yazdığı "Nâ-kâfi" şiirine hak verircesine Sezayi de metninde "nâ-kabil-i nüfuz" terkibini kullandıktan sonra, dipnotunda şöyle yazar:

> "Sebebini bilmem ki söyleyim! Kaide-i Arabiyeye nazaran gayr-ı kabil-i nüfuz demek lâzım gelirken, sâmia-ı ahenk-şinasa nâ-kabil-i nüfuz demek daha hoş geliyor. Ey gayret-keşan-ı kavaid-i Arabiye! Silah başına!" (s. 72).

Eser hakkındaki ilk eleştirilerden biri Mizancı Murat tarafından yapılmıştır. Bu eleştirisinde Mizancı Murat eseri aşırılıklara kaçmaması, konu dışına çıkmaması ve ele aldığı konuyu "en katı yürekli" okuyucuyu bile etkileyecek, duygulandıracak şekilde yazması dolayısıyla överek Harriet Beecher-Stowe'un *Baba Tom'un Kulübesi* ile karşılaştırır. Beecher-Stowe da eserinde bilinen bir konuyu işlediği hâlde toplumu etkilemiştir. Ahlakçı bir yazar olan Mizancı Murat, herkesin gözü önünde bulunan "cemiyetin ahlak ve âdâtına gizli kapıdan girip yerleşmiş bulunan pürüzleri" böylesine toplayıp okuyucusunda onlara karşı nefret uyandırmayı tasvip eder.[229]

[228] Celâl Bey çılgınca hareketlerine bir mazeret bulmaya çalışırken, "Yalnız saat, muhakemesi bozulmuş bir zihne benziyor!" der ki okuyucu bu cümle ile Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü hatırlamadan edemez.

[229] Mizancı Murad "Üdebamızın Numune-i İmtisalleri", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979, s. 434-435.

Mehmet Kaplan eserdeki insan ile çevre (mekân) ilişkisine dikkati çeker.[230] Kenan Akyüz,

> "Romanın ilk kısmında, hemen her cariyenin hayatında yer alan bu kölelik ıstırapları da anlatılır. Ancak yazar, kendi gözlemleri dışında kalan bu ıstırapları anlatabilmek için başka kaynaklara başvurmak, mesela Hugo'nun *Sefiller*'inden faydalanmak zorunda kalmıştır. (...) Esirlere yapılan kötü muamelenin yabancısı olan yazar, yukarıda işaret edildiği gibi, Dilber'in konağa gelmeden önceki ıstıraplı hayatı ile *Sefiller*'deki Cosette (Kozet)in çocukluk hayatı arasında sıkı bir yakınlık kurmuştur"[231]

derken, yazardaki Hugo etkisine işaret etmiş olmakla birlikte eksik bir yorumda bulunur.[232] O da Tanzimat döneminin nice yazarı gibi esirleri bizzat kendi evinde görmekte ve muhtemeldir ki onların ıstıraplarını, bizzat kendi dillerinden dinlemekteydi. Ayrıca döneminde İngiliz edebiyatını en iyi bilenlerden biri olan Sezayi'nin çocukların istismarı ile ilgili eserler yazan Charles Dickens'ı da tanıması muhtemeldir.

Sezayi'nin romanı kadar küçük hikâyeleri de dönemini etkilemiştir. Hâlit Ziya Uşaklıgil *Küçük Şeyler*'in üzerindeki etkisini heyecanla anlatır:

> "*Küçük Şeyler* beni çıldırttı. Sanat heyecanlarımın içinde bu kitaptan duyduğum zevke ve neşata yetişebilecek bir tahassüs bilmiyorum. Bu, bana yeni bir ufuk, memleketin nesir ve sanat semasında vaatlerle dolu parlak bir maşrık göstermiş oldu."[233]

Küçük hikâyelerinde Batı tekniğiyle mahallî özellikleri birleştirerek Türk edebiyatının ilk realist hikâye örneklerini veren yazar, iyi bir gözlemcidir. Alphonse Daudet'den çevirdiği *Jack* adlı romanı yarım kalan Sezayi'nin hikâyelerinde Daudet'nin etkisi bulunmaktadır.[234]

Küçük Şeyler'deki "Mukaddime"sine "Dünyada bir zerre yoktur ki güzel yazılmak şartıyla bir mevzu-ı mühim addedilmesin?" (s. 101) diye başlayan Se-

[230] Mehmet Kaplan, "Sergüzeşt", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1976, s. 369-383.

[231] Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 61-62.

[232] Romantiklerin bu büyük şahsiyeti Tanzimat döneminde etkisini sadece edebiyat değil, siyasi alanda da göstermiştir. Nitekim Sezayi, Hugo'dan III Napoléon aleyhindeki "Kânun-ı Evvelin Dördüncü Gecesinde Bir Hâtıra" şiirini çevirmiş ve II. Abdülhamit'e ithaf etmiştir. Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri II*, Ankara: TDK, 2003, s. 256-257.

[233] Hâlid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, C.III, İstanbul 1936, s. 79. Kendisinden sonraki sanatçılar üzerinde böyle bir tesiri olan *Küçük Şeyler*, bazı araştırıcılar tarafından önemsiz bulunmuştur. "Bunların Batı tekniğinde yapılmış ilk Türkçe denemeler olmaktan başka bir önemleri yoktur." (Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 62.)

[234] Behçet Necatigil de belirtir. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 1960, s. 149. *Jack*'ta da *Sergüzeşt*'te olduğu gibi bir başka çevrede köle hâline dönen çocuğun hikâyesi anlatılmıştır.

zayi, romanın tarifini yaptığı gibi,[235] gerçekten de önemsiz görünen, üzerinde pek durulmayan konuları bu eserinde işlemiştir. Dış görünüşün aldatıcılığını ("Bu Büyük Adam Kimdir?"de, düşünür izlenimi uyandıran adamın, okuma ve yazması bile olmadığını; "Hiç"de kendisine tebessüm ettiğini sandığı genç kızın, üst dudağı kısa olduğu için daima gülümsediğini anlatır.) hafif bir alayla anlattığı hikâyelerin yanında orman tahribini çarpıcı bir şekilde dile getirdiği denemesi "İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır" dikkat çekicidir. Evin kalpsiz küçük beyi ile cariye arasındaki ilişkiyi gerçekçi boyutuyla anlatan "Düğün" *Sergüzeşt*'e olduğu kadar *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*'e de bağlanabilecek bir hikâyedir.

Sezayi'nin "Kediler" adlı hikâyesi, günlük hayattaki çekişmelerin ve mutsuzlukların temelinde yatan mizaç farklarının ne kadar ufak ayrıntılarda tezahür ettiğini gösteren çok hoş bir hikâyedir. "Pandomima" başkalarını güldürmeye mahkûm bir soytarının iç dünyasını, kimsesizliğini ve hayal kırıklığını anlatır.[236]

Rumuzü'l-Edeb (1316/1898)'in ilk hikâyesi "Bedia Hanım"dır. İtinayla yetiştirilmiş bir paşa kızı olan Bedia'nın kendisine uygun olmayan bir züppe ile evlendirilmesinin kısa bir süre sonra onun ölümüne yol açtığını nakleder. Tanzimat sonrası yazarların birçoğunda bu temanın işlendiği, öteki örneklerde de görülmektedir. Kadın-erkek ilişkileri "Yarın"da yer alır. Unutamadığı güzel bir çift siyah gözün etkisiyle hep onu bekleyen ve kavalıyla derdini söyleyen çobanın duygularını "O Büyük Siyah Gözler"de anlatırken yazar, sevildiğinden habersiz bir kızı sevenin aşk kırgınlığını tasvirde, "Pandomima" çizgisindedir.[237] *Rumuzü'l-Edeb*'de Sezayi'nin seyahat hatıraları da yer almaktadır.

Yazar bu hikâyelerinin çoğunda mekân olarak kendi köşklerinin bulunduğu ve çevresini çok iyi tanıdığı Çamlıca'yı seçmiş; tasvirlerde de kendi gözlem ve hatıralarından yararlanmıştır.

Yazarın çok sevdiği yeğeninin adını taşıyan *İclâl*'de (1924) hatıraları, Millî Mücadele ile ilgili görüşleri ve izlenimleri ve "Remzi Bey" adlı hikâyesi bulunur. "Tabiat denilen çocuğun da oyuncakları var. Onun oyuncakları bütün mevcudat"tır (I/271) derken Sezayi, çok takdir ettiği Hâmit'in "Tıfl-ı Ekber" tamlamasını hatırlamış gibidir.

Sezayi'nin bitmemiş bir romanının müsvettesini Güler Güven yayımlamıştır.[238] Güler Güven, yazarın hayatının sonunda hazırlamaya başladığı bu eserin ya

[235] "Bugün romanlar bâziçe-i efkâr olan garâib-i hikâyât ve acaib-i rivâyât şekl-i tıflânesinden çıkarak, serair-i tabiata karşı ulûm ve fünunun kazandığı muzafferiyetlere ve kalb-i insaniyete dair senelerce edilecek tetkikat ve teşrihâtın hâsıl ettiği tecrübelere istinaden bir üslub-ı âlî-yi şairâne ile yazılır. Bunda 'ilm-i teşrih-i edebî' tabirini kullanmak câizdir sanırım" (s. 101).

[236] Mehmet Kaplan, "Pandomima", *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979, s. 17-25.

[237] *Rumûzü'l-Edeb* (1316/1898). *Bütün Eserleri I*, s. 205-212.

[238] Güler Güven, "Sami Paşazade Sezayi'nin Bitmemiş Bir Roman Müsvettesi: Konak", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXI, 1973 (İstanbul 1975), s. 97-113. Eserle ilgili görüşünü Güler Güven şöyle belirtir: "Cumhuriyet'in kuruluşundan on iki yıl kadar sonra kaleme aldığı bu bitmemiş eserde, ro-

bitmemiş bir roman veya bir hikâye olabileceğini belirtmektedir. Dili, yayımlanan kısımlardan anlaşıldığına göre çok sadedir.

Zeynep Kerman, Sezayi'nin dilinden söz ederken, o kadar etkilediği Servet-i Fünunculardan farkını şöyle belirtir:

> "Sezai, Servet-i Fünuncular gibi Türk dilinin sentaksı ve morfolojisi üzerinde fazla düşünmüş bir edebiyatçı değildir. Aşırı tasvir ve tahlil endişesi, anlatım tarzı, onun üslubunu ağırlaştırır, karmaşık yapar. Bu sağlam inşa edilmemiş cümleleri okuyucu bazen anlamakta büyük güçlük çeker. Halid Ziya'nın sağlam inşa edilmiş periyodik cümleleriyle Sezai'ninkiler karşılaştırılacak olursa, bunların ne kadar ihmalkâr olduğu açıkça görülür." (I/s. IX).

Paşabeyzâde Ömer Âli

Yeni Türk Edebiyatı alanındaki araştırıcıların sayısı arttıkça ve kütüphanelerin raflarındaki el sürülmedik kitaplar yavaş yavaş ortaya çıktıkça "ilk"ler konusunda değişikliklerin olacağı aşikârdır. Nitekim, Kayahan Özgül, Ramazanoğulları sülalesine mensup Adana doğumlu Ömer Âli'nin (25 Eylül 1843-1920) yazdığı *Türkmen Kızı*'nı (1889) ilk köy romanı saymaktadır.[239] Neşrettiği metnin başında "köy romanı, köy ve köylü" kavramlarını tartıştıktan sonra, *Türkmen Kızı*'nın ölçütlerine uyduğunu belirtir. Yazar, Çukurova'da düze inen Türkmenleri iyi tanır. Adana'da başladığı tahrirat kitabetinden çeşitli görevlerle valiliğe kadar yükselen ve Trablusgarp'tan Hicaz'a kadar dolaşan Ömer Âli, 29 Ocak 1898'de Balıkesir'deki büyük depremde Karesi mutasarrıfıdır ve şehrin imarına çalışmıştır.

Kitabının önsözünde "Bu hikâyemizde bir Türkmen kızının ahval-i âşıkanesi musavver olduğuyçün sırf millîdir. Pek çok yerlerde Türkmenlerin lafzını, tâbirini kullandım" diyen Ömer Âli mahalli kelimelere, açıklayarak yer vermiştir.

Kayahan Özgül geniş olarak incelediği metnin Türkmenlerin tarihiyle ilgili otantik bilgi ve malzeme de taşıdığını belirtir (s. 20). Yazarın müdahalelerinden

manın kişileri ağzından, Türklükle, artık imparatorluktaki diğer kavimleri düşünmeksizin ve Osmanlıcılığı bir yana bırakarak, rahatça övünen yazar, devlet idaresinde hayale yer verme ve sadece kılıca güvenme devrinin geçtiğine, medeniyete erişmek gerektiğine işaret eder.

Eskiye duyulan özleme gelince, bunu, büyük ölçüde, artık çöküp gitmiş bulunan konak hayatına duyulan özlem diye adlandırmak da mümkündür. Hayatının son yıllarındaki hemen bütün yazılarında Sezayi, daha çok zamanı, geçen zamanı ya da zamanın geçişini şiddetle duymaktan ileri gelen bir ruh hâliyle hep eskiye, geçmişe kayar. Başka bir deyişle, son yıllarında kendisi için bir problem olan zaman kavramı, yazılarında geçmişe duyulan özlem şeklinde belirir." (*a.g.e.*, s. 99.)

239 Paşabey-zâde Ömer Âli Bey, *Türkmen Kızı,* hzl. M. Kayahan Özgül, Isparta: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı, 1997. Alıntılar bu kitaptandır. M. Kayahan Özgül, "İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı (mı?), *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara 1998, s. 280-291. *Cemal Bey* (İstanbul, 1887) adlı bir romanı daha bulunan Ömer Âli hakkında bir kitap yazılmıştır: Muharrem Eren, *Mutasarrıf Ömer Âli Bey,* İstanbul: Yıldızlar Mat. 1993.

söz ederken de bunların "folklorik anlatım" açısından zenginliğini hatırlatır (s. 21) ve eserdeki halk hikâyeciliğinden gelen unsurlara dikkati çeker.

Kayahan Özgül "İskân meselesinde üstüne düşeni yapmak isteyen Ömer Âli, mekân ve kahraman tercihine uygun bir muhteva ve mesaj seçer. Göçerlik yerine iskânı yeğleyerek devlet taraftarı iyi vatandaş ve yazar sorumluluğunu yerine getirir." der ki, Ömer Âli'nin bu tavrı Tanzimat prensiplerini yerine getirmekle de ilgilidir.

Türkmen Kızı'nın konusu yaşlı aşiret beyinin genç bir kızla evlenmek istemesinin açtığı olaylardır. Erciş Dağı Bingöl yaylasındaki Türkmen aşiretlerinden İlbeyli aşiretinin boybeyi Hamza Bey yaşı altmışa erdiği hâlde Vayvaylı obasından Karakuşluoğlu İbrahim'in on dört yaşındaki kızı Kumru'yu ister. Kumru ise ağabeyi Yağlıkurşun Ahmet'in arkadaşı Zehraboğlu Ali'ye sevdalıdır.

Hamza, Karacakız denen çok yaşlı bir kadını çağırarak, Kumru ile evlenme niyetini açıklar. Kadın bunu uygun bulmadığını söyler. Sebeplerden birincisi Kumru'nun babası İbrahim'in "otuz canlı bir yiğit" olan dedesi Kelebek Osman, Hamza'nın büyük babasını ipten kurtardığı hâlde, Hamza da, ailesi de o aileye iyilik etmemiştir.

İkinci sebep: kızın yaşı küçüktür. Taraflar birbirine denk değildir. Kız tarafı kabul etse, "Türkmenlik âdetini, aşiretlik namusunu muhafaza için Mazlum Bey muvafakat eylemez ve ettirmez, iş silaha biner" (s. 37).

Üçüncü sebep, İbrahim yaşlı ve gözleri iyi görmeyen bir adam ise de oğlu, Ahmet Yağlıkurşun denmekle ünlüdür. Arkadaşı Ali de (Zehraboğlu) yiğittir ve Kumru ile nişanlanacaktır.

> "Kızın rızası olmaksızın cebren alınmak âdât-ı aşâyire münâfidir. İki şahin pençesinden bir şikâr almak da pek kolay muvaffakiyetlerden değildir" (s. 38).

Hamza Bey gerekirse, herkesi öldürüp Kumru'yu alacağını söyler. Oba beyi Mazlum Bey ile kardeşi Mahsud Bey iki sevdalıyı nişanlarlar. Hamza Bey bunu öğrenince adamlarından Aç Sülü ve Kırımoğlu Şişko'yu İbrahim'e gönderir, fikrini değiştirmesi için baskı yapar. Aç Sülü ile Kırımlıoğlu, Kır Tilki ile Şişko'nun obaya gelişleri Mazlum ile Mahsud Beyleri rahatsız eder. Bu durumu aralarında tartışırlar. Kızı "Altmış yaşını tecavüz eyleyen bir mezar kaçkınına vermeyi "namus-ı aşiret"e uygun bulmazlar. Hamza'dan kurtulmak için düze inmeyi düşünürler:

> "Ben zaten bu haşerat içinde yaşamaktan usandım bıktım! Bizim için hükumet-i seniyyenin saye-i satvet ü himayetine sığınmaktan büyük nimet olmaz" (s. 64).

Bu cümle, bir devlet memuru olan yazarın aynı zamanda göçerlere bir çağrısıdır. Aç Sülü ve Kırımlıoğlu, Kumru'yu İbrahim'den isteyince, İbrahim onları şöyle reddeder:

"Yaşım altmış beşi geçiyor, hemşireni Allah'ın emriyle bana ver! Ondan bir kızım olsun. Bu kızı küçüğe verdiysem onu da bir büyüğe veririz; olmaz mı?" (s. 68).

Aç Sülü ile Kırımlıoğlu, Ali ile Ahmet'i hayvan hırsızlığıyla suçlayarak vururlar. Cesetleri almayı beylere bırakırlar. Beyler İbrahim ile beraber Çukurova'ya inerler. Kumru, kendisinin on beş gün sonra onları Çukurova'da bulacağını söyler. Hamza Kumru'nun kaybolmasına çok kızar. Beylerin yerine atadığı adamlarını tehdit eder. İki adam yaptıklarını hatırlarlar ve sonlarını tahmin ederler.

Kumru ise önce ağlayıp mersiyeler okuduktan sonra, erkek kılığına giyer, silahlanır ve ata atlayıp gider. Yolda gözleri görmemeye başlar ama Çukurova'ya ulaşır. Bu arada beylerin, şehirde yaşamaya alışmadıkları için, canları sıkılmaktadır. Bir çiftlik alıp yerleşmeye karar verirler. Böylece Kumru ile İbrahim'e de bakabileceklerdir.

İşte bu sırada Ali ile Ahmet'in yaralanmış olduklarını, hırsızlıkla suçlanıp hapse atıldıklarını, ama bunları onların yapmadığını bildiren bir mektup gelir. Hapishaneye gittiklerinde gençlerin öldüklerini öğrenirler. Kumru onların kemiklerini bulmak için Havva Kadın adlı bir kadının yanında çamaşır yıkar. Havva Kadın ona haftalık sadece on para verecektir (Bu motif, Türk romanında işçi istismarının ilk örneklerindendir) (s. 116).

Mezarlıkta karısının mezar taşına sarılıp ağlayan adamın yanındaki şaşı bir adamın davetini kabul edip evine gitmediği için ihbar edilen Kumru, sarı uzun saçlarını sattıktan sonra, ölülerin saçlarını kesip çalmakla suçlanır.

Ahmet ile Ali'nin bulunmaları, ailelerine kavuşmalarından sonra vali, Mazlum ve Mahsud Beyleri çağırtarak, ahalisine adil davranmayan Hamza Bey'in tevkifini emreder. Beyler askerî fırka ile yola çıkarlar. Onları erkek kılığına giren Kumru da izler. Nehri geçerken suya gömülen Kumru'yu Ali kurtarır. Kumru atını vurarak Hamza'nın yakalanmasını sağlamıştır. Mazlum Bey Hamza'ya Ali ve Ahmet'in eteklerini öptürdükten sonra onu valiye teslim eder. Fırkaya verilen bir ziyafette Ali ile Kumru evlendirilir, Mazlum İlbeyli'ye, Mahsud Bozbeyli'ye, Ahmet Vayvaylı'ya, Ali de Çarhpara (Çarpara) obasına bey olarak tayin edilirler.

Sonunda masallara has bir şekilde iyiler kurtulur, mutlu olur, kötüler cezalandırılır. Asker de görevini yerine getirdiği için yerine çekilir.

Roman, Türkmen aşiretlerinden İlbeyli'nin yayladığı Bingöl'ün tasviriyle başlar. Bu tasvir hayli ağır bir dille yapılmıştır. Yazar mahalli deyimleri bu dille yazdıklarının arasına yerleştirmiştir: "Her menbaın letafeti nisbetindeki bürudeti (diş dayatmaz) tâbir-i meşhuruna mâ-sadaktır" (s. 30). Görüldüğü gibi cümledeki tek Türkçe de "diş dayatmaz" deyimidir.

Ardından "İlbeyli Aşireti'nin boybeyi Koca Hamzaoğlu Hamza Bey'in" tasviri gelir. Yazarın ondan hoşlanmadığı bellidir. Hamza Bey'i takiben yazar öteki

beyleri anlatır. Bu iki genç bey "birer arslan yavrusu" oldukları gibi, uzak görüşlü ve düşüncelidirler.

Yazar bu tasvirlerden sonraki sayfalarda çok daha sade bir dil kullanır. Hele konuşmalar kitabın başlangıcına hiç benzemez.

"Bir Cuma günü ikindi vakti Kumru'nun alayçığından yirmi hatve kadar bayırın alt tarafında Türkmen kızları koyun sağmakta idiler, Kumru da destgahının başından kalkıp aheste aheste kızlara doğru yürümeye başladı" (s. 41).

Kumru'nun sevdiği Ali'nin dönüşünü beklerken söyledikleri eda bakımından Namık Kemal'in Zekiye'sinin sözlerini andırır.

"Ah... Ali'm acaba hâlimden haberdar mıdır? Nerede, nerede (Biraz istiğraktan sonra):
Yok yok bilir. Benim kendisini sevdiğimi mutlaka bilir. Bendeki kalb de Ali'deki taş değil a! Bilir bilir, elbette bilir! Ben Ali'yi gördükçe kanlarım birdenbire dona kalıyor......" (s. 42).
Kumru korkular içindedir. Karacakız gelir. Anlattıklarıyla İbrahim'i konuşturur, neşelendirir. Kumru da kilim dokur. Kumru sarı saçlı, "bir beliği iki üç kızı idare edecek derecedeki o güzel sarı saçlarının beliklerini arkasına atarak kardeşini karşıladı." (s. 43).

Yazar mahalli Türkçe kelimeleri açıklarken "ihtar" kelimesini kullanır. İhtar'larda sadece kelimelerin anlamları verilmez, aynı zamanda Türkmen âdetleri de açıklanır.
Kumru kendisini altınla kandırmak isteyen Karacakız'ı neredeyse kovar:

"Ben cariye değilim; hürüm! Namını, namusunu aramayıp da 'Haydi şu ihtiyarlıkta bir güzel kız daha seveyim' itikadında bulunan bir bed-mâyeyi güldürecek kadar bedbaht değilim! Ali gibi arslanım; Ahmet gibi kahraman kardaşım sağ olsun. Sen elindeki maden parçalarını nerede bir ehl-i tama, bulursan götür de onları aldat!" (s. 51).

Bu roman, Cumhuriyet döneminde çok artmış olan devlet memuru yazarların halkın dertlerini basit bir kurguyla dile getirmelerinin ilk örneklerindendir. Mahiyet ve amacı bakımından eserin bir benzeri de Ebubekir Hazım'ın Küçük Paşa'sıdır.

Fatma Aliye Hanım

Fatma Aliye Hanım (22 Ekim 1862-13 Temmuz 1936) Cevdet Paşa'nın kızıdır. Kardeşleri Emine Semiye, Ali Sedat gibi o da özel derslerle, iyi yetiştirilmiş ve eserler vermiştir. Fatma Aliye Zafer Hanım'dan sonra basında yer tutan

ilk Türk kadın romancısıdır. Babasının vali olarak atandığı Halep ve çevresinde ilk çocukluğunu geçirmiştir. İlk kadın gazetelerinde yazan (*Hanımlara Mahsus Gazete*), 1897'de Cemiyet-i İmdadiye adlı yardım derneğini Kur'an Fatma Aliye Hanım, kendisinden sonra gelen kadın yazarların yolunu açan bir öncüdür.[240] Fatma Aliye Hanım'ın kız kardeşi de kendisi gibi iyi eğitim görmüş ve siyasi olaylarla da ilgilenmiş, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nde çalışmış, bazı hikâye ve roman denemeleri de yapmış fakat ablası kadar başarı kazanmamış olan Emine Semiye Hanım'dır (1868-1944).[241] Fatma Aliye'nin ilk eseri "Bir Kadın" takma adıyla George Ohnet'den çevirdiği *Meram* (Volonté) adlı romandır (*Servet*, 31 K.sani 1305/12 Şubat 1890). Fatma Aliye "Bir Kadın" takma adını bazı makalelerinde kullandığı gibi daha sonra da "Mütercime-i Meram" adını kullanacaktır. Fatma Aliye Hanım'ın önemli romanları *Levayih-i Hayat* (1897-98), *Muhazarât* (1309/1892), *Refet* (1314/1897), *Udî* (*İkdam*'da 1899; 1315),[242] *Enin* (1328/1910)'dir. *Nisvan-ı İslam* (1309) hatıra şeklinde yazılmış bir eserdir.[243] Fat-

[240] Mübeccel Kızıltan, "Öncü Bir Kadın Yazar: Fatma Aliye Hanım, *Journal of Turkish Studies (Fahir İz Armağanı-I)*, 14, 1990, s. 293 vd.; Emel Aşa, "Fatma Aliye Hanım", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, V, 12, s. 261-262.

[241] Emine Semiye hakkında hatıralarda ilginç notlar bulunmaktadır. Bir örnek olarak Bezmi Nusret Kaygusuz'un *Bir Roman Gibi* adlı eserindeki değerlendirme zikredilebilir: "Emine Semiye Hanım, Cevdet Paşa'nın kızı ve Fatma Aliye Hanım'ın küçük hemşiresidir. 1868'de doğmuş, Paris ve İsviçre'de tahsil görmüştür. Bazı gazetelerde küçük hikâyeler, tefrika romanlar ve pedagojiye dair yazılar yazmıştır. Tam o sıralarda kocası Rodos valisi Reşit Paşa'dan ayrılmıştı ve bütün meşgalesi onun aleyhinde bulunmaktan ibaretti. Fırka ile münasebeti ismendir" (İzmir, s. 69). Emine Semiye Hanım Halide Edib ile birlikte Suriye'ye giden öğretmenlerdendir. bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 173-175. Emine Semiye [*Yularkıran*] (Türkiye Basmaları Toplu Kataloğu III, Kültür Bakanlığı: Ankara, 1994, s. 277) "Bir Mütehassirenin Tefekkürâtı", "Hiss-i Rekabet" (t.y.) (Emine Vâhide adıyla, *Hanımlara Mahsus Gazete*), *Sefalet* (1324/1907). (Millî Kütüphanede Yularkıran adıyla kayıtlı kitaplar: *Bîkes* (t.y.), *Selanik Hatıraları* (1312/1896), *Muktetafât* (1311/1895), *Muallime* (1313/1897), *Emir Çoban Kızları* (1900), *İftitaf* (t.y.); *Terbiye-i Etfale Ait Üç Hikâye* (t.y.).

[242] Eser Gustave Séon tarafından Fransızcaya çevrilmiştir (1900).

[243] Sık sık İstanbul'a gelen yabancı Hıristiyan kadınları ağırlayan Fatma Aliye onların Müslüman dünya ile ilgili sorularını cevaplandırmış ve bunları yazıya dökmüştür. O *Nisvan-ı İslam*'da Hıristiyanların anlayamadıkları veya yanlış anladıklarına inandığı konularda, onları aydınlatmayı bir görev sayar. "Nisvan-ı İslam," *Tercüman-ı Hakikat*, 2 R.evvel-15 R.ahır 1309/24 Eylül 1307-5 Teşrin-i Sani 1307 (6 Ekim-18 Kasım 1891). Bu eserin yazılışından kısa süre sonra Fransızcaya iki kere nakledilmiş olması da yazarın amacına uygundur. (Fatma Aliè *Les Femmes Musulmanes*, çev. Madam Olga de Labedeff, Paris t.y, 139 s. Alihé Hanoum, *Les musulmanes Contemporaines*, çev. Nazime Roukiié, Paris: Alphouse Lemerre, XIII, Paris: 1894, 201 s.). Eser Arapçaya da çevrilmiştir. Fatma Aliye, *Ta'rib-i Nisâ el-Müslimîn*, Beyrut: Matbaa-i Cemayel el-Fünun, 1308/1891-92), 186 s. Bu eser son yıllarda büyük bir ilgi uyandırmaktadır. (Mübeccel Kızıltan, *Fatma Aliye Hanım Yaşamı-Sanatı- Yapıtları ve Nisvan-ı İslam*, İstanbul: Mutlu Yayıncılık, 1993).
Bu kitabın birinci konuşmasında, Madam F ve bir rahibe ramazanda yazarı ziyarete gelirler. Konuşmalar İslamiyetin Hz. İsaya bakışı ve cariyelik kurumu üzerinde yoğunlaşır. Fatma Aliye'nin cariyelik hakkında söyledikleri Midhat Efendi'ninkilerle çok benzer.
İkinci konuşma Parisli bir gezgin olan astronomi ve geometri bilgini Madam R'nin yine ramazandaki

ma Aliye Hanım'ın eserleri Arapça ve Fransızcaya çevrilmiş, Chicago Sergisine (1893) gönderilmiştir.[244] Bu bakımdan Fatma Aliye Türk edebiyatını yurt dışında temsil etmiş olan ilk kadın yazardır.[245] Yazarın ayrıca din, tarih ve kadın konularında da eserleri bulunmaktadır.[246]

Ahmet Midhat Efendi'nin kendisiyle ilgilenmesi, mektuplaşmaları, ortak bir roman (*Hayal ve Hakikat*, 1309) yazmalarına yol açmış ve Midhat Efendi *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyyenin Neşeti* (1311/1893-94) adlı eserini yazmıştır.

Hayal ve Hakikat "Vedat, Vefa ve Hysteria-İsteri" başlıklı üç bölümden oluşmaktadır.[247] Fatma Aliye'nin yazdığı ilk bölüm Vedad adlı asabî mizaçlı bir genç kızın Vefa'ya olan aşkını ve ölümünü dile getirmektedir. Yazar "kardeş gibi" seviştikleri Vedat'tan aldığı bir mektubun *İntibah*'taki Çamlıca tasvirini andıran satırlarıyla başlar ve Vedat'ın macerasını anlatarak devam eder. Anası ve babasını kaybeden, büyük annesi ve süt annesi tarafından yetiştirilen bu zengin genç kızı himaye eden Hüseyin Sabri Efendi'nin amacı, oğlu Vefa ile Vedat'ı evlendirmektir. Vedat da yıllardır tanıdığı Vefa'yı, birdenbire sevmekte olduğunu farkeder. Gençler nişanlanırlar, fakat düğünden az önce Hüseyin Sabri Efendi ölünce Vedat düğünü erteler. Bundan sonra Vefa evlenmekten söz etmediği gibi, seyahate çıkacağını söyleyerek ortadan kaybolur. Ortalıkta Vefa'nın İstanbul'da bulunduğu, başka bir kadını sevdiği rivayetleri dolaşır. Vedat üzüntüden yatağa düşer: "Zehirlenen hissiyatı kalbini de zehirledi." Bir süre sonra da ölür. Ona son günlerinde bakan doktor Hami Efendi'dir. İsimlerin seçimi Midhat Efendi'nin

ziyaretinde geçer. Bu konuşmada Fatma Aliye Hıristiyanlıktaki teslisi sorar. Madam R. tesettürden söz eder.

Üçüncü konuşma S Hanım ile N Hanım'ın ziyaretidir. Onlarla giyim kuşamdan konuşulur. Üç arkadaş konuşurken, eşi kendisine ihanet eden F Hanım'dan söz ederler ve boşanma konusundaki görüşlerini açıklarlar. Sonra eve bir Türk ailesinin evini görmek isteyen üç Fransız hanım gelir. Onlar misafirlerini alaturka elbiselerle karşılasalar da yabancılar buna şaşarlar. Onların görmek istedikleri, Paris'te bir resimde gördükleri giyimdir. Halbuki söz konusu resimdeki kıyafeti İstanbul'da giyen yoktur. Aile hayatı ve kadın haklarından söz ederler.

Çok sade bir dille yazılmış olan eser, Fatma Aliye'nin İslamiyeti ve Hıristiyanlığı iyi bildiğini, verdiği cevaplarda inançlı bir Müslüman olduğunu göstermektedir.

244 Şikago Sergisi hakkında bk. Gültekin Yıldız, "Ottoman Participation in World's Columbian Exposition (Chicago-1893)", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 9, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Mart 2001, s. 131-167.

245 Kadın yazarlar için bir kaynak olarak bk. *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası,* (hzl. Zehra Toska, Serpil Çakır, Tülay Gençtürk, Sevim Yılmaz, Selmin Kurç, Gökçen Art, Aynur Demirdilek, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Metis Yayınları, 1992.

246 *Taaddüd-i Zevcat'a Zeyl* (1316), *Teracim-i Ahval-i Felâsife* (1317), *Tedkik-i Ersâm* (1317), *Tarih-i Osmaniyye'nin Bir Devre-i Mühimmesi. Kosova Zaferi ve Ankara Hezimeti* (1331), *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* (1332).

247 Bir Kadın ve Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*, İstanbul, 1309. Eserin yeni harflere çevirisi (Yahya Bostan), orijinal metin ve Fatih Altuğ'un önsözüyle yayımlanmıştır (Eylül Yayınları, 2002).

yaptığı gibi konuya, duruma uygundur. Mektup Vedat'ın romancıya mektubuyla başlar ve mezar taşı kitabesiyle biter. Bu, konunun bir açıdan, kadın açısından görünüşüdür. Romanın adına göre "hayal"dir. İkinci bölümü ise bu kitabı okuyan ve hemen Vedat'ın kabrini ziyaret eden Vefa'nın, insanı duygulandıran hikâyenin "ibret" vermesi için, durumu kendi açısından anlatan ve "muharrire-i fazıla"yı cevaplandıran mektubudur, onu da "İsteri" başlıklı makale takip eder.[248] Vefa babası ile kendisi arasındaki nesil ve yetişme farkını –ve babasının güzel, eğitimli ve zengin bir genç kızı gelin alma fırsatını kaçırmayacağını– özenle belirttikten sonra, Vedat'ın da yanlış eğitildiğine, genç kızın evlilik hakkında hiçbir şey bilmemesine ve "isteri"den mustarip olduğuna dikkati çeker. İkisinin evlenmesi babalar tarafından tasarlanmış, Vefa babasına karşı çıkamamış, genç kızın aşkını körükleyen mektupları da babasının zorlamasıyla yazmıştır. Zira baba hastadır ve oğlu onun ölümüne sebep olmak istememektedir. Vefa'nın asıl arzusu doktor olmak, ihtisasını Avrupa'da yapmaktır. Kimse onun isteklerini sormamıştır. O, evlenecek olsa Vedat gibi bir kızı tercih edeceğini açıklamakla birlikte, henüz kendisini bir aile reisi olarak görmemektedir. Vefa okuyucuların uyarılmasını ister:

> "Muharrir efendi hazretleri! Şu hakikat-ı kübrâyı karilerinizin nazar-ı hikmet ü ibretlerine pek kuvvetli bir surette tavsiye buyurunuz ki: şu içine girdiğimiz asr-ı terakki ve takaddüm artık hayal asrı değil hakikat asrıdır. Bu asırda insan olan hukukundan istifadeden evvel vazifesinin ifasını düşünmeli. Evet! Teehhül insan için bir hakk-ı tabiîdir. Fakat kendisinde istidat görüyor ve o istidadı da işte otuz yedi kişilik sınıfta ikinci çıkmak gibi bir de burhan-ı maddî ile isbat eyliyor ise bu adamın kendisini din ü devlet için nâfi bir adam etmeye gayret eylemesi de vazife-i insaniye vü medeniyesidir" (s. 51-52).

Kadınlar okuyup yazmaya başladıktan sonra onlarda da bir ilerleme görülmüşse de evlilik hakkında sağlam fikirleri (hikmet-i sahîha) yoktur ve bu durum erkekler için de geçerlidir.[249] Ahmet Midhat Efendi Vefa'nın mektubunda eğitimin önemini bir defa da onun ağzından belirtirken himayesine aldığı Fatma Aliye Hanım'ı da uyarır:

> "Maişet-i maddiye ve hakikiye âleminde gaye-i metâlib sevda ve teehhül hayallerinin husulünden mi ibarettir? Sevda ve teehhül o maişet âlemince 'gaye' değil 'mukaddime'dir. Onun vukuundan sonra ne olacağını düşünmeli. İnsan koca bir ömür müddetince sevgili zevcesiyle baş başa diz dize yaşayabilir mi? O müddet-i ömrü şereflendirmek, tatlılandırmak için istidadının müsaadesi dere-

[248] "Muharrire-i fazıla" Fatma Aliye'den söz eden yazılarda sıkça geçer. Onun *Muhazarât* adlı romanının kahramanına Fazıla adını vermesi, biyografisiyle roman arasında ilişki kurulmasını sağlayacak bir anahtar sayılabilir.

[249] Recaizade'nin "Muhsin Bey" adlı hikâyesi bir bakıma Vedat'ınki i andırır.

cesinde itmam-ı kemalâta gayret vazifesinden bu teehhül sebebiyle kurtulabilir mi?" (s. 58-59).

Fatma Aliye Hanım'ın sonraki romanlarının bu satırlardan etkilediğini sanıyorum, çünkü *Muhazarat*'da evliliği biten mutsuz kadınların yeni bir başlangıçtan kaçınmadıkları görülür. "İsteri" adlı müstakil makalede iki tarafı da dinleyen ve doktorluğa adım atmış Vefa'nın kullandığı tıbbî terimi –isteri– tarihçesi, tezahürleri ve tedavisi bakımından açıklayan Midhat Efendi delikanlıya hak verir. Onlar evlenseydiler de mutlu olamayacaklardı. Evlerinde boş oturan, süslerinden başka bir şey düşünmeyen genç kızlar, istidatları da varsa isterinin pençesinden kendilerini kurtaramayarak cinnete kadar gidebilirler. Bunun için Midhat Efendi kızların kendilerini meşgul edecek işlerle uğraştırılmalarını tembih eder. Genç kızlar için evlilik, hayatta tek seçenek olmamalıdır. Bu son bölüm Midhat Efendi'nin, o dönemde çoğu gençlerin elinden çıkan karamsar ve ölümü çare olarak sunan sevda hikâyelerine yönelttiği bir tenkit olarak da yorumlanabilir. Midhat Efendi'nin eserlerinde sağlıklı insanlar ve sağlıklı davranışları yüceltmesi boşuna değildir. Bu bakımdan o, döneminin birçok yazarından ayrılır. Bu roman, dönemin hayaliyun ve hakikiyun tartışmalarının kurgulanmış bir yansıması da sayılabilir. Gerçek tek yüzlü değildir ve bilimin açıkladığı davranışlar kişilerde farklı tezahürler gösterebilir.

Muhazarât (1309/1891-1892)[250] yapı bakımından biraz dağınık olmakla birlikte eğitilmiş, kültürlü bir kadının bu meziyetlerini kullanacağı sosyal şartları bulamayınca karşılaştığı sıkıntıları ilk defa ele alan bir romandır. Biyografik özellikler taşıdığı için bir anlamda yazarın kendi kendisinin de tahlili olan sayfalar ilk dönem yazarların çocuklarını eğitmek ve kocalarıyla sohbet edebilmek için kızların yetiştirilmesinin boşluğunu göstermesi bakımından çok önemlidir. Eser dönemin ev içi yaşayışını da çok zengin ayrıntılarıyla yansıtır.[251]

[250] *Muhazârât*'ın yeni harflere nakli ve Fatma Aliye Hanım hakkındaki bir çok yanlış bilgiyi düzelten ilk ciddi inceleme Merih Has-Er'e aittir *Fatma Aliye Hanım ve Muhazarat Romanı*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, mezuniyet tezi 1972. *Muhâzarât* H. Emel Aşa tarafından *Muhâdarât* adıyla ve kısa bir önsöz ile yayınlanmıştır (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996). Alıntılar bu baskıdandır. *Muhazarât* Arap harfleriyle dat ile yazılır ve bu harf z ve d sesleriyle okunabilmektedir. Ancak kadınlar anlamına gelen muhadderât ile çağrışımı dolayısıyla *Muhazarât* şeklinde okunmasının doğru olduğunu sanıyorum..

[251] Bir tarih araştırmacısı olan Carter V Findley, eseri 'bir şekilde İslamî roman" diye niteler, çünkü eser "Osmanlı seçkininin sosyal normlarına uygundur." Müslüman kişiler arasında geçen bütün romanları İslamî roman diye nitelendirmenin doğru olduğunu sanmıyorum. Çünkü bu özellik Osmanlı yazarlarının hepsinde mevcuttur. Tıpkı Hıristiyan dünyasında geçen eserlerin "Hıristiyan" diye nitelendirilmesinin doğru olmadığı gibi. (Carter Vaughn Findley "Fatma Aliye: First Ottoman Woman Novelist, Pioneer Feminist," in Histoire économique et sociale de l'Empire ottoman et de la Turquie (1326-1960), *Actes du sixième congrès international tenu à Aix-en-Provence du 1er au 4 juillet 1992*, ed. Daniel Panzac, Paris, 1995, 783-794. Carter V. Findley, "La soumise, la subversive: Fatma Aliye, romancière et féministe," *Turcica* (Paris), XXVII (1995), 153-176).

Romanın ilk cümlesi okuyucusuyla bir sohbete hazırlanırcasına "Hikâyemize bir düğün evinden başlayacağız"dır ve bu bölüm şüphesiz ki romanın en hoş sayfalarını teşkil eder. Yazar iyi bildiği giyim kuşam ve âdetlerle ilgili başka yazarlarda görülmeyen ayrıntılar verir. Bunların arasında kişilerin tasviri, birbirleri hakkında dedikodu yapanlar da vardır. Bu kalabalıkta yazar elindeki mendilde F yazdığı hâlde boynundaki madalyonda B harfi yazan bir genç kıza sözü getirir. Bu genç kız, ölmüş annesinin madalyonunu takan Fazıla'dır. Çok güzeldir. Kendisinden yedi yaş küçük kardeşi Şefik'e çok düşkündür. Üvey annesi Câlibe'den ve bir türlü satmaya kıyamadığı kötü kalpli Reftar'dan şikâyetçidir. Fakat bunları babası Saî Efendi'ye bir türlü söyleyemez. Komşuları Münevver Hanım'ın oğlu Mukaddem Bey ile de çocukluktan beri "namzet"tirler.

Calibe küçük yaşından itibaren şımartılmış, zenginlik peşinde olduğu için, sevdiği Süha –Süha ölmüş amcasının kendi evlerinde büyüyen oğludur– ile evlenmek yerine, kendisinden çok yaşlı Saî Efendi'yi seçmiştir. İki çocuğu olan Calibe, Fazıla'nın halayığı Reftar'ı da çocuklarıyla oynamakla görevlendirmiştir. Calibe akıllı bir kadındır. Kocasının veya komşularının yanında üvey çocuklarına çok iyi davranır ve çocukları daima haksız duruma düşürür. Calibe'nin babası İhya Efendi İstanbul dışında görevlidir; karısını da yanına çağırtınca İstanbul'da eğitimlerine devam eden Nabi ile Süha'yı Saî Efendi konağına çağırır. Süha "sığıntı" olmamak ve Calibe ile bir arada bulunmamak için önce itiraz ederse de sonra kabul eder.

Münevver Hanım Saî Efendi ile görüşüp çocukların hırpalandıklarını söylese de inandıramaz. Fazıla on sekiz yaşına gelince Mukaddem ile evlenecek ve çocuklar onların evine geçecektir. Bu konuda anlaşırlarsa da çocuklar kararlaştırdıkları yaşa gelene kadar açıklamamaya karar verirler. Münevver Hanım kocasının ölümünden sonra oğlunu çok iyi yetiştirmiştir.

Fazıla ve Şefik mürebbiye ile yetiştirilmektedir. Fakat mürebbiye özellikle Şefik'e kötü muamele edip dövmeye kalkınca Fazıla ona engel olur ve büyüdükçe haklarını koruyacak hâle gelir. Münevver Hanım da hep yanındadır. Mürebbiyenin çocukların sadece görünüşleriyle ilgilenmesi onları "Beyoğlu bebekleri" (s. 63) gibi giydirmekten ibarettir. Bunun dışında temizlik ve sıhhat kurallarına uymaz. Calibe Fazıla'yı uzak bir yerlere göndermek niyetindedir. Çünkü Süha'yı binbir dalavere ile kendisine ram etmiştir ve sırrının ortaya çıkmasını istemez. Eser boyunca Calibe, masalların güzel yüzlü, canavar kadınlarını andırır. Süha Fazıla'yı kazanmak ister, Calibe'den korktuğu için de Fazıla'nın Mukaddem ile evlenmesini engellemek için onunla iş birliği yapar.

Halil İnalcık Armağanı için hazırlanıp henüz basılmayan "Roman Ahlak Bozar mı, Devlet Sarsar mı?"("Does the Novel Corrupt Morals, Does It Rocak the State") (İstanbul, 1998) adlı yazısını ve Ahmet Midhat Efendi'nin Fatma Aliye'ye bir mektubunu ve bu konudaki çalışma malzemelerini gönderen meslektaşımı Carter Findley'e teşekkür ederim.

Romanda birbirine uymayan evlilikler çoktur. Saî ile Cazibe arasında yaş farkı vardır. Evlenmenin sebebi paradır. Süha Fazıla ile evlenmek isterse de Fazıla onu reddeder (s. 127). Fazıla Süha ile Calibe'yi bir gün sevişirken görür. Onları "engerek" diye niteler.

Nabi Fazıla'nın arkadaşı Fevkiye ile evlenmeyi, onun parası için ister. Fazıla'dan yüz bulamayınca, başka vasıtalarla kıza mektuplar, resimler yollar. Durumu aile öğrenince anne hepsini yakar, Fevkiye ağlar. Fazıla'ya durumu anlatır, Nabi güzeldir, parasız da olsa onunla evlenmek ister ve sonunda istediğine kavuşur. Onlar evlenme hazırlığında iken Nâbi'nin baştan çıkardığı Reftar buna kızar ve Calibe'den hesap sorar.

Calibe bundan yararlanarak Mukaddem'in Reftar'ı iğfal ettiğini söyler. Süha ile düzenledikleri plan iyi işler ve Saî nişanı bozar. Fazıla Münevver'in gizlice nikahlanmak fikrine katılmaz. O Mukaddem hakkında söylenenlere inanmamıştır. "Lakin ben firar edemem. Ben pederime beni filanca adama veriniz diyemem. O pederimin hakkıdır." (s. 122) diye mevcut örflere inanılmaz bir bağlılık gösterir.

Fazıla, Eugène Sue'nün *Les sept peches capitoux*'sunu okur, bazı parçaları hakkında da görüşlerini söyler. (s. 86-vd.).

Fatma Aliye "Roman bir ahlak dersidir" (s. 99) diyerek romanlardan hem iyilik hem de kötülük öğrenileceğini söyler. Ve Descartes'ın "Roman bir zehirdir. Fakat öyle bir zehirdir ki bazı zehrin panzehiri olduğu hâlde roman ile zehirlenenlere panzehir olmaz" dediğini de nakleder.

Nabi ve Süha'nın ilgilerinden bunalan Fazıla düşündükçe, kendisini "mahrem olmayan adamlara görün"düğü için suçlar (s. 105). Yazar kendisine farklı şekillerde musallat olan bu iki gençten kurtulmak için örfe sarılır (s. 105). Annesinin resmine bakarak sıkıntısını anlatır.

Fazıla Avrupa'yı da tanıyacak şekilde yetiştirilmiş bir genç kızdır. Ancak genç kızlar, eşlerini kendileri seçmelidir türünden bir görüş, eserin hiçbir yerinde savunulmaz. Bir kızın evlendirilmesi babasına ait bir haktır görüşü, Fazıla'nın mutsuzluğuna yol açar. Yazar çok iyi yetiştirildiğini, ismi ile müsemma bir kız olduğunu söylediği hâlde Fazıla'nın neden bu konuda böylesine mutaassıp olduğunu açıklamaz. Fakat Calibe'nin yalanlarına inanan baba, kızını döver ve Şefik'ten ayırır. İşte tam bu sırada "zengin ve hasis bir tacirin biriktirip bırakmış olduğu servetle kibar âlemine girmiş olan oğlu Remzi Bey" Fazıla ile evlenmek ister. Saî Efendi razı olur.

Fakat ne kocası ne de kayınvalidesi ve gelin geldiği evin sakinleri Fazıla'nın dengidirler. Ev kendi evinin bir taklidinden ibarettir. "Birdenbire zengin olmak mümkün olduğu hâlde, kibar olmak müşkildir!..." (s. 163). Remzi'nin ağabeyi Rıfkı Bey'in eşi Sadbek Hanım'ın tasviri bu durumu çok iyi açıklar:

"Rıfkı Bey'in iyice bir terziye ısmarlayıp diktirmiş olduğu elbisenin içindeki

Sadberk Hanım'ın yolunmuş yüzü, çatma rastıkları, yapma benleri, hiç o elbisesi ile yakışık olmuyordu. Sanki hanım 'Bu elbise bana yabancı' diye, elbise de 'aman beni yanlış yere verdiniz' diye feryat ediyorlardı.[252] Elmasları tam kendine uygun olmak üzere omuzları döven felemenk küpeleri, göğsünden kemerine kadar inen broşu gibi kocaman kocaman şeylerdi ki bunları takındığı vakit Sadberk Hanım'daki tavır ve edayı görmeli; hele 'Görünmediyse de göstereyim', "Bilmiyorlarsa bildireyim' diye elbise ve tezyinatının, kaçar kuruşa mal olduğunu anlatmak için birçok lakırdılar açıp, sözünü oraya getirmek üzere ne kadar çok zahmet çekerdi" (s. 164-165).

Fazıla bir yabancıyla evlense de "kocasını sevmekte" gecikmez (s. 165), fakat kocasındaki bayağılıkları görür. Remzi tavırlarını hayli düzeltirse de fikirlerindeki bayağılığı bir türlü üstünden atamaz. Evlendiğinden beri Fazıla, kitaplarından ve piyanosundan uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Çünkü kocası bunlardan hoşlanmamaktadır:

"Fazıla başka yolda terbiye görmüş adama zevce olmak için büyütülmüş. Remzi ise başka tarzda kadınla yaşamak üzere terbiye görmüş! Kadınların 'dirlik düzenlik' dedikleri şeyler, mizaçların imtizacından ibaret değil midir?" (s. 166)

Remzi zamanla selamlıkta, bahçede daha çok zaman geçirmeye başlar. Fazıla da onu pencereden seyreder.

"Bir gün Fazıla, Remzi'nin tam iki saat müddet bir köpeğini okşamakla vakit geçirdiğini gördü. O köpeğe haset etti" (s. 168).

Kibirli, sert mizaçlı Remzi cahildir de. Bir süre sonra vaktini evin dışında geçirmeye başlar. Kayınvalidesi ve eltisi sadece dedikodu yaptıklarından, onların konuşmalarına katılamayan Fazıla'nın üstelik bir çocuğu da olmamıştır.

Saî'nin evinde ise birbirlerinden intikam almak isteyenler kalmıştır. Süha ve Reftar, Calibe'yi affedememektedirler. Süha onunla çok kırıcı konuşur. Calibe artık hiçbir şeyden zevk almaz hâle gelir, zayıflar ve "servetle beraber saadet geldiği hâlde kıymetini" bilmediğini anlar. Onun bu hâli "ibret" verecek bir hâldir (s. 180). Süha evinin erkeği olmak üzere evden ayrılır (s. 183). Evlilik hayatında pek bahtiyar olur (s. 317).

Bir akşam mehtap seyrederken Fazıla kocasının terini sildiği bir kadın mendilinde, yabancı bir koku duyar. Fazıla kocasının kendisini sevmediğini, evlenmelerinden birkaç ay sonra birçok kadınla aldattığını onun kendi ağzından işitir (s. 189). Fazıla üvey annesi yüzünden baba evine dönemeyecektir. Artık geceleri

[252] Kadın giyimi üzerinde çok duran Halit Ziya, özellikle *Aşk-ı Memnu*'da giydiğini kendine yakıştırmayı bir uzmanlık gibi gösterir. Halide Edib de *Seviye Talip*'te "ne giyse vücudunun bir parçası imiş gibi tavrına acemilik vermeyecek" diyerek giydiğini taşıyabilmekten söz eder (1924, s. 59-60).

geç gelen kocasını beklemez, kitaplarına, piyanosuna dönüp, eski arkadaşlarıyla görüşmeye başlar. Fevkiye'nin bir çocuğu olmuştur, fakat çok içen kocası Nabi'ye para yetiştirememektedir (s. 191). Mamafih romanın sonunda onun da kocasını evden kovduğu öğrenilir (s. 317). Fazıla'nın çocuğu olmayınca, eşine bir odalık seçer ve kendisi birkaç gece kalmak üzere babasının evine gider. Fakat odalıklar birbirini takibe başlayınca, kocasıyla odasını ayırır. Evleneli dört yıl olmuştur. Boşanmayı bir türlü kendisine yediremez. Eşinin yeniden evlenmek istemesi üzerine evi terketmek amacıyla babasına gidip durumu anlatır, fakat Calibe onu istemez. Fazıla intihara karar verir, eşyalarını cariyelerine dağıtır, onları azat eder. Kardeşi Şefik'e yazdığı mektupta başına gelenleri açıklar ve ona nasihat eder (s. 209-211). Bu haber Saî Efendi'yi ihtiyarlatır. Oğlu onunla sadece evin dışında görüşür. Mukaddem verem olur, Münevver Hanım onun tedavisi ile uğraşır ve Beyrut'a hava değişikliğine gönderir. Remzi bütün paraları bitirip karısının isteklerini yapmak için borca girerse de karısı ona çok kötü muamele eder (s. 318).

Yazar üçüncü kitapta Beyrut hakkında geniş bilgi verir, orada yaşayan Muhterem Efendi adlı bir aileden söz eder. Karısı, Şebib adlı bir oğlu ve kızları (Enise, Rüveyde) vardır. Peyman adlı bir kalfa evlerine geldiği için her şey rahatlamıştır. Mukaddem artık Peyman adını taşıyan Fazıla'yı görünce bayılır. Enise ise Mukaddem'e âşık olur. Fazıla Mukaddem'le buluşur ve ona olup biteni anlatır. İntihar etmek için evden çıkmıştır, fakat intiharın günah olduğunu hatırlayınca vaz geçmiştir:

> "İntihar! Miskinlerin, zayıfların, sabırsızların, korkakların ihtiyar eylediği bir şeydir! Evet! İntihar, mihnete, cefaya tahammül edemeyecek kadar miskinlerin, feleğin cevr ve taaddisine karşı göğüs gerip karşı duramayacak kadar korkakların, muhaceme-i emvac-ı hayata dayanamayacak kadar zayıfların, evca ve ıstırab-ı dile sabreyleyemeyecek kadar metanetsizlerin işidir. Hiçbir mert ve kahraman olan kimse bu aczi göstermez ve intiharı ihtiyar eylemez!... Benim gibi öksüzlükle büyüyüp bunca mihnete dayanmış, vefasız ve yüreksiz bir zevçten gördüğü nice cefalara sabreylemiş, mertlik iddiasında bulunmuş olan bir kadına bu miskinlik ve korkaklık yakışır mı? diye düşündüm..." (s. 261).

Parmağındaki yüzük ona umut verir. Onu satsa da aldığı parayı hastalığı sırasında kendisine bakanlar bitirir. Yeni bir hayat çizmek üzere, kendisini bir cariye olarak sattırır. Bir iki kapı dolaştıktan sonra Muhterem Efendi'nin konağına yerleşir. Yerinden ve işinden memnundur. Fazıla, Enise ile Mukaddem'in evlenmelerini sağlar. Bu evlilikten Bedriye doğar.

Şebib Peyman'a âşık olmuştur. Onunla evlenmeye karar verir. Fazıla sırrını açıklamadan Şebib'i şimdilik kendisiyle evlenemeyeceğine ikna eder. Sonra bir gün, gazetede Remzi'nin karısıyla birlikte bulduğu bir adamın kurşunlaması

sonunda öldüğü haberini okurlar. Mukaddem bir süre eşini çocuğunu bırakmayı düşünürse de onlardan ayrılamaz. Bu arada felç geçiren Saî Efendi de nasıl aldatılmış olduğunu öğrenmiştir ve Mukaddem'den af dilemek istemektedir. Hemen ertesi günü İstanbul'a Fazıla ile birlikte giderler. İstanbul'da ilk gördükleri, dilenen Reftar olur. Calibe ile Reftar gizlice çeşitli yerlerde eğlenirken Calibe'ye bir "belâlı herif" "ziyadece meftun" olur ve Calibe bir türlü ondan kurtulamaz. Reftar onun yumruğu ile kör olur Calibe ise yaralanır ve bütün güzelliğini kaybeder. Onu evine kabul eden Süha olur. Saî Efendi bunları duyunca onu boşar. Reftar bütün olanları açıklar. Erkan-ı Harp sınıfını bitiren yüzbaşı Şefik babasının yanına döner. Fazıla bir iyilik meleği gibi her şeyi yoluna koyar ve sonunda kendilerini takip etmiş olan sevdiği erkekle evlenir. İstanbul'a yerleşirler ve bir oğulları olur. Üç yıl sonra da Şefik ile Rüveyde evlenirler. Romanın sonunda bütün iyiler mutluluğa kavuşurlar, kötüler bile cezalarını gördükten sonra, onların iyiliğinden yararlanırlar.

Özetten anlaşılacağı gibi birçok olay ve kişiye rağmen, *Muhazarat* sığ bir hikâyedir. Yazar yer yer tahlil denemelerine girişse de bunu pek başaramaz. Her şeyi düzgün yapmak arzusundaki Fazıla, yazarın bütün arzusuna rağmen bir türlü canlanamaz.

Fatma Aliye, bu romanını andıran kalabalık kadrolu *Enîn*'i (1328) II. Meşrutiyet'ten sonra yayımladığında *Muhazarât*'ın uyandırdığı ilgiyi kazanamamıştır.

Levâyih-i Hayat (1897-98) romanı sadece teması ile değil, yapısı ile de ilginçtir.[253] Örnekleri arasında Midhat Efendi'nin *Felsefe-i Zenan*'ı (1870) ile Balzac'ın *İki Yeni Gelinin Hatıraları*'nın bulunması da mümkündür. Eser isimleri bakımından ilginç beş kadının mektuplaşmalarından oluşur. Bir erkek kardeşin (Rezin) mutsuz evliliğinden de söz edilir. Mehabe ve Fehame kardeş çocuklarıdır. Sabahat arkadaşlarıdır. Mehabe eşiyle çok mutludur. Erkek kardeşi Rezin kendisine uygun olmayan karısı yüzünden bedbahttır. Fehame sevmediği, ayyaş bir adamla evlendirilmiştir, mutsuzdur. Sabahat kocasını sever ama ihanete uğradığı için mutsuzdur. Onların evlilikte bedbaht oluşları, Sabahat'ın görümcesi ile kız kardeşini evlilikten ürkütür ve evlilik aleyhinde bulunurlar. Mektupla anlatım bu farklı kişilerin yaşantılarını yansıtmak bakımından yararlı bir yöntemdir. Bu eser *Felsefe-i Zenan*'daki gibi herhangi bir erkek düşmanlığı içermez, ama hayatın içinden gelen, erkeklerin duygusuzluğu ve eşlerine karşı ilgisizlikleri, çok çarpıcı bir şekilde Fehame'nin kaleminden çıkar.

[253] *Enin*'i de (2005) *Levâyih-i Hayât*, (2002) gibi. Tülay Gençtürk Demircioğlu neşretmiştir. (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. Eski harfli metin, çevrimyazı ve diliçi çevirisi ile). Alıntılar, titizlikle hazırlanmış olan bu baskıdandır. Emel Kefeli, "İki Farklı Toplumda Kadın ve Evlilik Temalarını İşleyen İki Mektup-Roman: İki Yeni Gelinin Hatıraları ve Levayih-i Hayat," *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri,* İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 99-106.

Mehabe ilk mektubunda Fehame'ye sık görüşemediklerinden şikâyet eder. Sık giderse kayınvalidenin yüzü ekşimektedir. Mehabe arkadaşının da kendisi gibi mutlu olmadığına üzülür. Mehabe'nin ikinci bir üzüntüsü de Rezin (güçlü, akıllı anlamında) adlı kardeşinin bedbaht evliliğidir. Rezin için seçtikleri kızın güzelliği ve tahsili yeterli bulunmuştur. Halbuki Fehame kızın mizacını öğrenmek gerektiğini söylemiştir. Kendisi şanslıdır. Sevişmeyi sadece evli çiftlerin hakkı olarak gören Mehabe, evlendikten sonra kendisini her an dirilten bir mutluluk içinde yaşamaktadır. Arkadaşına da mutluluk için eşiyle arasında sevgi oluşturmayı ve geçmişi unutmayı tavsiye eder.

Mehabe zamanla arkadaşının durumunu yakından öğrenir. Kardeşi Rezin'in karısının şımarıklıklarını da anlatır. Bunların hepsi kötü yetiştirilmiş olmakla ilgilidir. Mutlu bir kadın olarak o Zirzop adlı kedisi dahil her şeyden söz eder.

Fehame ilk cevabında arkadaşının mektubunu insafsız bulduğunu yazar. Mehabe mutlu olduğu için herkesi de öyle görür. Onun evlenmesi baştan yanlıştır, artık düzelemez. Çocuklarına kötü örnek olan babaya, onlar da katlanmak zorundadırlar. Fehame kayınvalidesinin oğlunu sefahetten kurtarmak için evlendirdiğini öğrenmiştir. Fakat bu kötü huylara sahip olan erkeği ıslah kabil değildir. Çaresizlikten, çocukları için kocasının kötü davranışlarına tahammül eder. Fehame "sizin izdivacınız bahtiyarlık mukavelesi, bizimkisi bir taayyüş kontratosudur" (s. 53) demektedir. Mehabe'yi evlendirirken amcası (Fehame'nin dayısı) onu mutlu edecek bir erkek olduğunu söylemiştir. Halbuki Fehame'yi evlendireceği zaman büyük annesi, Mehabe'nin annesine "karısını besleyip geçindirecek bir koca" demiştir. Bu konuşmalarda anneler kızlarının mutluluğu konusunda daha kayıtsızdırlar. Tanzimat döneminin birçok eserinde karşılaşılan bu motifin, erkek yazarların birer eş ve baba olarak kadınları eğitmekle kendilerini görevli görmekten ve kadınların da kendilerine biçilmiş rolü kabullenmelerinden kaynaklandığını sanıyorum. Sarhoş baba çocuklarına kötü örnek olmaktadır ve Fehame kendi mutluluğunu feda etse de çocuklarının geleceğini düşünmeden edememektedir. Fehame ikinci mektubunda kalbinde donmuş olan nefret duygusundan söz eder. O artık her şeyi bu açıdan görmektedir. Büyük annesinin onu evlendirerek başından niçin attığını anlayamaz. Fehame kendi bedbaht hayatından hareketle, kadınların durumunu daha geniş bir açıdan görür. Kocasından çok farklı olan, aynı çevrede yetişmiş görümcesinin de ne kadar bedbaht olduğunu anlatır. Kendi biraderini bildiği hâlde, kocasının sarhoşluğunu hoş görememektedir. Kocasını sevdiği için de kıskançlıktan kendisini yemektedir. Fehame bazı kesin kanaatlere ulaşmıştır:

> "Sevmek için sevilecek adamın sevilmeye lâyık olması lâzımdır" "...ben sevilmeksizin sevmekten ve bu türlülerini sevmekten ise o yaşayıştan da vazgeçerim. (...) kendi kendimi sevemeyecek hâle gelmekten ise yaşamamak bence müreccahtır." "Sen nasıl insan sevmek ve sevilmeksizin yaşayamaz diyorsan,

ben de bir insanı sevmek için evvelce takdir edebilmek lâzımdır diyorum" (s. 73-74).

Kocasının eve her dönüşünde evini kirlettiğini düşünür ve bundan ıstırap duyar. Fehame, kendisi gibi bedbaht olan Sabahat'ın mektuplarını da cevaplandırır. Sabahat'ın kendisinden farkı, kocasını sevmesidir. Fakat o da kocasının ev dışında sürdüğü hayattan ve kendisine karşı kayıtsızlığından şikâyetçidir. Onun için acı bir tecrübe, kocasını bir başka kadınla birlikte görmesidir. Bu kadın hiçbir şekilde onun dengi değildir. Fehame maddi sıkıntısı olmadığı için Sabahat'a boşanmasını tavsiye eder, böylece çocuklarını kötü bir örnekle birlikte yaşamaktan kurtaracaktır. Fehame'nin mektubunda kadının kendi hür iradesiyle eşlerini seçmelerinden ürktüklerini gösteren bir nokta da yer alır. Bu seçmenin zorluğu ve seçenin yüklendiği sorumluluktur:

"Bu defaki izdivacın velilerinin reyi ve kararıyla olduğu için duçar olduğun bu bedbahtlıktan dolayı kendine bir itabın ve şitabın olamaz. Ama kendi intihabın ile olduğu zaman ne yaman bir mesuliyet altında bulunacağını, nedamet denilen şeyin bütün gün seni ezeceğini düşün. Acaba o kadar fedakârlık, yorgunluk, ihtiyar eylediğine değecek mi? Tasavvur eylediğin mesudiyeti bulacağından emin misin?"

Sabahat'ın kız kardeşi ile görümcesi henüz evlenmemişlerdir. Sabahat onların kulak misafiri olduğu konuşmasından evliliğin aleyhinde olduklarını duymuştur. Görümcesi geçinecek parası olsa evlenmeyeceğini söyler ve büyükleri suçlar. Büyükler gençlerin arasında uygunluk olup olmadığına dikkat etmeden onları evlendirmekte ve bir başkasıyla mesut olabilecek kişileri de mutsuzluğa mahkûm etmektedirler.

Son iki mektup Nebahat ile İtimat arasındadır. Nebahat, kendisine verilen eğitimden şüphededir. Geleceğe güveni yoktur:

"Hep düşünüyorum. Evet, bu tahsil ve tedris, bu emek ne için! Bir gün olup da eş, yoldaş olacağımız bir adama beğendirmek, dinletmek, onun takdirine mazhar olmak için değil mi? Ablam da bu kadar alıştırıldı. Şimdi kime dinletiyor, kime beğendiriyor? Okumuş yazmış, mektep görmüş, ikmal-i tahsil ile çıkmış bir adam. Elbet benim için de böyle şey arayacakları malum! Fakat ahlaka, meyl-i istidada ne galebe edebilir? Sözlerime gücenmezsin ya İtimad! Vakıa bu senin biraderindir. Lâkin düşün ki bu hakaretlere duçar olan, bunca mihen ü alâmı çeken de benim kardeşimdir!..." (s. 90).

Burada kararların sorumluluğundan kaçma veya korkma tavrı da görülmektedir.

İtimat arkadaşının sözlerine gücenmez, çünkü "hakikat" onun için önemlidir. Nebahat'in ara sıra gördüklerine o her gün şahit olmaktadır. Yine de eğitimi

önemli bulur:

"İnsanın kendisi tam insan olmak, insanlığı anlamak, içinde yaşadığı cihanı öğrenmek için, yani kendimiz için değil mi?" (s. 92).

Burada çıktığı yoldan dönmemek azmindeki bir kadın söz konusudur. Onun da tecrübeleri vardır. Müeyyet adlı arkadaşlarının durumundan bir ibret dersi çıkarmıştır. Müeyyet kocasını çok sevmekten korkmaktadır. Zira ihanet ederse, sevmediği kişinin ihanetini önemsemeyeceğini sanmaktadır. Nebahat evlenmese de kendisini geçindirecek serveti vardır, fakat İtimat ağabeyinin yanındadır. Ona "Beni ilennihaye siz besleyiniz" diyemeyeceğini bilir. O ağabeyine benzemeyen bir eş ile, annesi yerine koyabileceği bir kayınvalide ve aileye mutluluk verecek çocukları hayal eder. Ağabeyi ayağına gelen mutluluğun kıymetini bilmediği için o ve onun gibi "zavallı adamlara" da acımaktan kendisini alamaz.

Fatma Aliye birbirleriyle tanışan yakın kişiler arasındaki mektuplaşmalarla ve bu mektuplarda zikredilen kadınların hayatlarından örneklerle genişleyerek evlilikteki mutluluğun çok zor yakalandığını ve kadınların bu durum karşısında farklı düşüncelere kapıldıklarını gösterir. Eserin gerçekçi yönü yazarın da evlilik hayatında mutlu olmayışıdır. Erkek yazarların kadın eğitimini çok önemsemeleri, fakat onları sadece aile içinde görmeleri, şahsiyetlerini kazanan bu eğitimli kadınlara yetmemektedir. Kadınlara evin dışında görevler yükleyecek olan sosyal gelişmeler ise henüz yoktur. Fatma Aliye'nin bütün romanlarında "eğitilen bu kadınları, onları anlamayan erkeklerle evlendirerek mutsuz kılıyorsunuz" feryadı, daha sonra Halide Edib'in *Handan*'ında da yankılanacaktır. Fakat Halide Edib, kahramanını yurt dışında yaşatarak ona bir başka mutsuzluk kapısı daha açar.

Refet (1314/1897) Darülmuallimat'ı bitirerek öğretmen olan ve hayatına kendisi yön veren babasız bir kızın annesiyle birlikte mücadelesini anlattığı romanıdır. Refet evlenmeye karşıdır ve bu özelliğiyle *Levayih-i Hayat*'ın mutsuzluktan kaçmak için evlenmek istemeyen iki genç kızını andırır.

Yazar öğretmenlikle hayatını kazanmanın mümkün olduğu görüşünü savunduğu bu romanından bir yıl sonra yazdığı *Udî*'de de benzer bir durumu işler. *Udî*'de (1315/1898) *Muhazarat*'da olduğu gibi eşi tarafından ihmal edilen ve aldatılan Bedia'nın iyi çaldığı ud sayesinde, acılarını gemleyerek ud dersleri vererek hayatını devam ettirmesi işlenir.[254] *Udî*'de[255] hikâyesi anlatılan Bedia, musikide üstat, şair ve bestekâr Nazmi Efendi'nin kızıdır. Zengin, eğlenceyi, işreti seven Nazmi Efendi parası tükenince bir memuriyetle Şam'a gitmiştir (Kahramanlarını bu şekilde kurtarma, yazarın Midhat Efendi'den aldığı bir unsurdur. Daha sonra

[254] Tanzimat dönemi romanında hayatını çalışarak kadınlar çoktur. Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bk. Sema Uğurcan, *Türk Romanında Çalışan Kadın Meselesi-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar,* İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1983 (basılmamış doktora tezi).

[255] *Udî*, (*İkdam,* 1899, 1315) Gustave Séon tarafından Fransızcaya çevrilmiştir (1900).

bütün umudunu kaybeden *Maî ve Siyah* kahramanı da aynı yola baş vuracaktır). Nazmi Efendi, karısı, kızı ve damadı, oğlu Şem'î (Şemî'nin karısı doğumda ölmüştür), torunu Mihriban ve en küçük kızı Bedia ile birlikte oturmaktadır. Nazmi vaktiyle ne kadar işret düşkünü olduğunu hiç açıklamaz ve karısının ölümünden sonra eğlenceye düşen oğlu Şem'î'ye kızar. Halbuki Şem'i'nin babasıyla ilgili çocukluk izlenimleri hiç de iyi değildir.[256] Nazmi'nin karısı klasik tipte kocasına boyun eğen bir kadındır ve onun çocukları tarafından eleştirilmesine hiç fırsat vermez. Halbuki büyük kızı böyle bir adamla asla evli kalamayacağını söyler. Fatma Aliye bu aile fertlerinin ilişkilerini belirtirken dönemin ev içi ilişkilerini, nesil çatışmalarını başarıyla vermiştir. Şem'î, babasının hoşlanmadığı davranışlarından kaçınmış, eşine karşı daima iyi davranmıştır. Baba ile oğul arasında bu bakımdan bir çatışma bulunur. Nitekim sarhoş oğlunu hırpalayan Nazmi, bir gün kendisi de sarhoş geldiğinde oğlunun anlamlı bakışı karşısında, yaptıklarına pişman olarak bir daha içki içmeyeceğine yemin eder. Bir süre sonra da ölür. Onun ölümü ailenin parçalanması demektir. Baba ile Şem'î çok sevdikleri Bedia'yı farklı şekilde eğitirler, baba ona müzik öğretir, Şem'î ise konuşmayı. İki kardeş birbirlerine çok yakındırlar. Bedia önce kanun, sonra keman, en sonunda ud çalmayı öğrenmiş ve uddan çok hoşlanmıştır. Bedia akranları arasında da saz çalar, şarkı söyler. Babası ona yüksek bir müzik zevki kazandırmıştır. Evlendikten sonra kocası ile bu zevkini fazla devam ettiremez, çünkü çalıp söylemekten hoşlandıkları parçalar farklıdır. Bedia yetişme tarzı ve sevgisi yüzünden Şem'î'nin babasına ters davranmasını da hoş görmez. Bedia evlilikte paranın önemini hiç düşünmemiştir, onun için kendisine talip olan yaşlı tüccarı reddederek Mail ile evlenir. Şem'î kardeşinin Mail ile evlendirilmesine karşı çıkmıştır. Bedia'nın mutluluğu kısa sürer. Kocası geceleri eve gelmemeye, Bedia'nın özel eşyalarını, mücevherlerini başka kadınlara hediye etmeye veya satmaya başlar.

Roman, Bedia'nın bir eğlencede Helûlâ adlı dansözün bileziklerinin kendisine ait olduğunu görmesi ve bir kadının bunu açıkça hatırlatmasıyla başlar:

> "Mâhtabın aksiyle bir âyine-i mücellâ sureti alan havza mermerden, somâkîden masnu ve menkuş şadırvandan dökülen suları, kamerin on dördüncü geceki envar u eşi'ası, elektrik ile ziyalandırılan fıskıyelerden daha latif bir hâlde tezhib ve tenvir eylemiş idi. Şam'ın en güzel binalarından biri olan bu konağın vâsi mermer havlusu gündüze karîb bir surette yahut şafaktan parlak bir hâlde idi. O vâsi mermer zeminin ötesinde berisinde, bahçe çemenleri arasında çiçek mahalleri gibi bırakılan yerlerdeki gül ve gül ağaçları bazı yerlere gölgeler yahut beyaz zemin üzerine bulut gibi lekeler vermekte, arz semayı, sema zemini andırmakta, ağaçların diplerindeki bahçeciklerde bulunan çiçeklerin râyihaları gül ve

[256] Yazarın *Levayih-i Hayat*'ta bu noktaya dikkati çektiği unutulmamalıdır. Orada soyut olarak dile getirdiği bu gerçeği Şem'î'de somutlaştırır.

gül kokularına karışarak gökten nurlar yağmakta, yerden revâyih-i tayyibe intişar etmekte idi. Havuzun başında sandalye üzerine yaslanmış birkaç genç kadın hem şu letafete hayran, hem de bezm-i sohbette gûyan idiler. Bunlar miyanında:
–Sitti Bedia bu leyliyeye med'uv değil mi acaba?
–Davetlidir dün gördüm gelecekti.
–Ah! Ne olur mümkün olsa da şurada bize bir ud dinletse! Bak ne letafet?
–Ne beyhude söz! Çalmayacağını bilmez misin?
–Evet ama ben onun yerinde olsam pekala çalarım. Onun bu hâlini doğrusu anlamıyorum.
–Anlamayacak ne var? Kendisini çalgıcı hâline koymaktan korkuyor demek" (s. 2-4).

Bu satırlarla Bedia'nın sevilip beklenen bir şahıs olduğu okuyucuya anlatıldıktan sonra, Bedia'nın karşılanmasını ve kıyafetini ayrıntılarıyla tasvir eden yazar, *Muhazarat*'ın başlangıcını hatırlatan bir giriş yapmaktadır.

Bedia, çalgıcı kadın ve rakkase kızını gülümseyerek seyrederken birden rengi atar:

"Lâkin bir hayli zaman temaşadan sonra Bedia'nın rengi uçmaya, dudakları titremeye başladı. Helûlâ'nın bir taraftan öbür tarafa havada dalgalanıyorcasına kırıtarak, titreyerek, salladığı kollara Bedia gözlerini dikmiş, o kollarda gördüğüne inanmak istemiyormuş gibi bakıyordu. Lâkin artık rüya olmadığını anladı. Bu anlayış üzerine hâlinde tavrında pek büyük alâim-i gazap nümayan olmuş ise de cebr-i nefs etmeye, halka bir şey sezdirmemeye çalışıyordu" (s. 12).

Fakat kadınlardan biri:

"–Sitti Bedia! Bileziklerinizi tanıdınız mı? deyince iş bilkülliye başka bir renk peyda eyledi. Eyvah!... Demek bunu herkes biliyormuş, iş herkesin ağzında imiş de Bedia çekmecesinde zanneylediği bileziklerin gaybubetinden bile bihaber iken onun izini şimdi duymaya başlamış. Bir zamandan beri kocasının geceleri ne için gelmediğini şimdi anlamaya başlıyordu. Biraz gönlünü eğlendirmek üzere deminden beri seyretmek istediği bu çengi demek onun bunca gönül azaplarına bâis olan menhus imiş. O onun için ağlatılıyor, yalnız bırakılıyor, hatta soyuluyormuş!... Bedia artık oradan nasıl kalkacağını bilemedi" (s. 13-15).

Birinci bölümde Bedia kocasının ihanetiyle yüz yüze geldikten sonra yazar, Bedia'nın yetişmesine döner. Mail ile Mısır'a gittiğinde Bedia ud sanatçılarına hayran kalmıştır. Dönüşte ise evlerinde her şey satılmaya başlar. Önce eşyalar, sonra cariyeler. Eğlence gecesinden sonra hastalanan Bedia, kocası Mail'e âşıktır ve onu terketmekte güçlük çeker. Kocasının birlikte yaşadığı, kendi mücevherlerini verdiği çengi Helûlâ ile ilişkisini öğrendikten sonra bile bir anda ondan

ayrılamaz. Çengi için bu kaçınılmaz bir hayattır. Annesiyle birlikte çalıp söylerler, başka bir gelir kaynakları yoktur ve bu güzel kadın için, kardeşlerine bir gelecek hazırlamanın yolu, vücudunu teşhirden ve satmaktan geçer. Bedia ağabeyini ziyaret için evden ayrılırken kocası onun hiçbir eşyasını –sevgili udu da dahil– yanına almasına izin vermez. Kocasının ihanetine rağmen neden onu sevdiği sorusunun cevabı gönlüne söz geçirememesidir. Bedia hastadır ve ağabeyi onu hem tedavi ettirir hem de bir ud bulur. Kendisini toplayan Bedia, Mail'in ısrarlı mektuplarına rağmen kocasına dönmez ve ağabeyine sığınır. Mail Bedia'nın varını yoğunu Helûlâ'ya yedirmiştir. Boşanmak için mahkemeye müracat edildiği sırada, Mail görevini Selânik'e naklettirir ve karısına birlikte gitmeyi teklif eder. Bedia gitmez. Mail iki yıl sonra ölür.

Bedia bir masal gibi anlatılan İstanbul'a gitmek isteyince ağabeyi onu gönderir. Bedia, Beyrut'ta Helûlâ ile karşılaşır. Helûlâ ona macerasını anlatır. Bir Yahudi ile evlenmiştir. Artık kardeşlerinin geleceğini güven altına almıştır ve dans etmemektedir. Mail'in zamanla kendisinden de sıkıldığını nakleden Helûlâ, sevdiği bu adamın hâline üzülmüştür. Mail karısının udunu da ona hediye etmiş, fakat herkesin yanında udun asıl sahibinin adının söylenmesini engellemiş, sonunda da udu kırarak Helûlâ'yı terketmiştir. Helûlâ Mail'in sadece Bedia'yı sevmiş olduğunu söyler.

Bedia İstanbul'a gelince yazarla tanışır. Yazar böylece hikâyenin gerçek bir hikâye olduğunu belirtmek ister ve bundan sonrası kendi gözlemlerinden kaynaklanır. Bedia İstanbul'a gelince İstanbul'daki "musikinin hâl ve sureti"ni öğrenmek ister Şam'da nota görmemiştir. Onun için ustalardan ders alır "nota okumaya, nota ile çalmaya" başlar (s. 199-200). Düğünlerde çalınan Arap şarkılarına şaşar. Anlatıcı Bedia'nın udunu İstanbul'a gelişinden dört yıl sonra dinlemiş ve hayran kalarak ud dersi vermesini teklif etmiştir:

> "İstanbul'da herkesin nasıl bir ud merakına düştüğünü görüyorsun! Bir arabî udî usta bulmak müşkil oluyor. Herkes de bunu istiyor. Ne kadar çok kazanacağını biliyor musun?
> Bedia'nın bu sözüme canı sıkıldığını gördüm.
> –Sitti! Beni muhtaç bir hâldedir diye size kim söyledi? dedi.
> –Böyle bir şey söyleyeni işitmedim. Ben söylüyorum. Biraderinin verdiği beş liradan ziyade ayda para kazanırsan fena mı olur?
> Dedim. Lakin Bedia'nın gücenir gibi olduğunu görünce:
> –Bu güzel sanattan başkalarının da istifadesi için söylemiştim, diyerek sözü kestim" (s. 208-209).

Bedia kardeşi Şem'î ölünce, yeğeni Mihriban ile emektar Rüstem'e evini açar ve bir süre kıymetli eşyalarını sattıktan sonra yazara giderek ders vermek istediğini söyler. Yazara güvenerek onun fikrini almaktadır. Bu derslerden kazancıyla geçindiği gibi, bir ev yaptıracak para da kazanır. Fakat hayal ettiği gelir

getirecek dükkanına kavuşamadan veremden ölür.

"Bedia *Refet* romanını okuduktan sonra hasıl olan arzu ve heves üzerine kendi hikâyesinin de taraf-ı âcizîden yazılması için müracaat eylemişti. Takrirlerini veriyordu. Hikâye yazıldıkça kendisine okuyordum. Artık şu beşinci faslın son sayfaları da yazılmış ve roman dahi tamam olmuş idi. Meğer bu nihayet buluş bizim zan ve zehabımızdan ibaret imiş. Roman daha neticesini bulmamış imiş. Ah beşeriyet için mukadder olan bu gaflet!... Bedia Beyrut'tan hareket ederken Suriye'ye az müddet sonra avdet eyleyeceği hakkındaki zannının butlânını söylerken onun gafletine şaşmıştım. Şimdi de romanın öyle bir güzel netice ile nihayet bulmuş olduğu zannında bulunarak ne kadar yanılmış olduğumuzu düşünüyorum. Bedia şiddetli bir aşk u sevda ile uğraştı vakarını, haysiyet-i nisvaniyesini muhafaza eylemek, onu ayaklar altında çiğnetmemek istedi muvaffak oldu. Namuskârane bir kazançla geçinmek, üç canı geçindirmek istedi. Gayret etti, sebat etti, ona da muvaffak oldu" (s. 228-229).

Bedia yazarın beğendiği bir genç hanımdır. Derinleştirmese de romanını yazdıkça Bedia'ya okuduğunu belirttiği satırlarda da Ahmet Midhat'ın yolunda olduğunu gösterir. Bu romanın ihanete uğrayan kadınlara, eğer bir altın bileziğiniz varsa, geçim kaygusuyla mutsuz evliliğinize devam ettirmeyin türünden bir telkinde bulunduğu ileri sürülebilir.

Yazar Bedia'nın ölüm haberini aldığı sahneyi fazlaca uzatır (s. 237-244).

"– Yattığının tam ikinci ayında Bedia gitti. *Udî,* romanı da kendisine böyle fecî bir hâtime teşkil etti. Dokuz on aydan beri bu hatimeyi yazmak için kendimde iktidar bulamadım. Bu hâlin tahattur ve tasavvuru bunun için kalem tutabilecek mecal bırakmıyordu, düşünüyorum. Bedia gitti! O saz! O ses! O zekâ! O his!... Onlar da bitti mi?... Fakat yazmak lâzımdı. Zira o arzular, o hevesler, artık vasiyet yerine kaim olmuştu" (s. 244).

Fatma Aliye, Midhat Efendi ve Namık Kemal gibi kendi kitaplarını roman kahramanlarına okutur. Bedia *Refet* romanını okuduktan sonra, kendi hikâyesini de yazmasını yazardan istemiştir. Tanpınar'ın dikkatini çeken ve *Çalıkuşu*'nun öncüsü saydığı bu roman, sadece ellerindeki altın bilezik sayesinde hayatlarını kazanan kadınlar açısından benzerlik taşır. Romanın ilginç bir başka noktası da Arabistan'ın mekân olarak alınmasıdır. Arap dünyası, oraya giden ve bir kısmı tekrar İstanbul'a dönen Türkler romanın kahramanlarını teşkil eder.

Son yıllardaki yayınlar, yazılmış fakat yayımlanmamış bir kadın romancının eserini daha ortaya çıkarmıştır. Ahmet Rıza Bey'in kız kardeşi olan Selma Hanım'ın *Uhuvvet* romanı 1895 yılında yazılmış ise de yayımlanmadığı için Türk roman tarihinde bir yeri yoktur. Roman yazma isteğinin aydın kadınlar arasındaki yaygınlığını gösteren kitap, döneminin ev içi yaşayışı hakkında geniş

bilgi vermektedir.[257]

[257] Tanzimat sonrası romanlarından olmak üzere yayınlanan Selma Rıza 'nın *Uhuvvet* adlı kitabı Nebil Fazıl Alsan tarafından sadeleştirilerek yayınlanmıştır (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999). Kapakta "Nur-ı dîdem Atiye Sultan hazretlerine, Selma" imzalı yazarın fotoğrafı bulunmaktadır. "Garip bir tesadüf sonunda elime geçen, iki eski okul defterine el yazısı ile yazılmış bir roman müsvettesi arasında yine el yazısıyla yazılmış soluk iki sayfa yazıyı okumuş olmasaydım bu iki defteri kaldırıp bir kenara atacak, kim bilir belki de bu yaptığım hareketle hem bu roman hem de yazarı geçmişin karanlıklarına, bilinmezliklerine gömülüp kalacaklardı" diye başladığı önsözünde Nebil Fazıl Alsan'ın alıntılarında okuma hataları da görülür. Müsvettelerden çıkartıldığı anlaşılan ve yayınlanmadığı için de Türk romanının gelişmesinde herhangi bir katkısı söz konusu olmayan romanın, dönemi veren bir belge olarak değerlendirilmesi de güçtür, çünkü sadeleştirenin katkılarını ayırmak elde orjinal metin olmadığından imkânsızdır. Büyük konak içinde iki erkek kardeşin yaşayışları ve hayatlarına giren kadınların duygu ve davranışlarının anlatılmasından oluşan kitapta yer yer, iftiraya uğrayıp sokağa atılan dürüst kadın gibi masal unsuru taşıyan motifler bulunmaktadır. Kitap, ev içi hayatı ve kadın konusunu işlemesi açısından ilginçtir. Birbirinin zıddı iki kardeş Mürşit ve Adil, tezli romanların değişmez karşıt tiplerini andırır. Anneleri aslen bir Çerkes halayık olan Dilber Hanım'ın akıllı ve ahlaklı Adil'den nefreti ve ona kötülük etmekten hoşlanması, sevdiği, Sabiha'yı ona değil de kardeşi Mürşit'e alması dönemin evlenme âdetlerine karşı bir eleştiriyi içerir. Mürşit ise gönül eğlendirdiği cariyelere zulmeder, onları hemen evden atar. Hatta Cavit adlı bir oğlu olduktan sonra, Mahbube adlı cariyesini de satılığa çıkarır. Mahbube'nin giderken baygınlık geçirmesi *Sergüzeşt*'te Dilber'inin evden uzaklaştırılmasını andırır.
Adil sevdiği kadın, kardeşinin karısı olduğu için uzun süre yurt dışı görevlere gider. Mürşit'le Sabiha'nın dördüncü çocukları Zeliha tıpkı annesine benzemektedir. Ona Zeliha adını vermişlerdir. Adil bu ada Meliha'yı da ekler. Dört çocuk sahibi olduktan sonra Sabiha da evden kovulur. Adil Meliha'yı himayesine alır. Onu çok iyi yetiştirerek, yurt dışında okutur. Meliha amcasının ölümünden sonra–amca Beyrut'ta bir zenginin mirasçısı olduğu için– zenginleşir ve Zeliha adı ve Arap kimliğiyle İstanbul'a gelir.
Eserin kimlik değiştirme, Mısır parasının kadınlar arasında yol açtığı şıklık ve modaya uyma yarışı gibi başka eserlerde de bulunan unsurları, sosyal tarih açısından önemlidir. Cevdet Paşa'nın Mısır parasının İstanbul'u etkilemesi konusundaki görüşü şudur: "Abbas Paşa'nın valiliğinde Mısır'dan, Dersaadet'e pek çok paşalar, beyler hanımlar hicret eylediler. Gali bahalar ile konaklar, yalılar aldılar.. Alafranga tecemmülât ile tefriş ve tezyin eylediler. Bol bol paralar sarf ve israf ettiler. Ebvab-ı sefahati açtılar. Vükelâ ve kibar-ı İstanbul bu Mısır döküntüleriyle aşık atmaya ve vükelâ haremleri de Mehmet Ali Paşa'nın kerimesi Zeynep Hanım'ı taklit ve israf ve sefahate kalkıştılar" (*Maruzat*, hzl. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul: Çağrı, 1980, s. 7). *Uhuvvet* bu konuda Cevdet Paşa'ya hak verdirecek ayrıntılarla doludur.
Bu eserle ilgili Gürsel Aytaç'ın değerlendirmesi fazla mübalağalıdır. ("19. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza'nın 1892'de Kaleme Aldığı *Uhuvvet*", *Türk Yurdu*, C. 20, nu. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 77-81).
Taha Toros, Selma Rıza'nın Jön Türklerden Ahmet Rıza'nın kardeşi olduğunu, 1898 de Fransa'ya kaçtıktan sonra Sorbonne'da okuduğunu ve gazetecilik yaptığını, "eğitici ve kültür ağırlıklı iki roman" yazdığını fakat yayınlamadığını yazar. Taha Toros, "İlk Türk Gazetecisi Selma Rıza", *O Güzel İnsanlar*, İstanbul: Aksoy Yayıncılık, 2000, s. 15-20.
Ahmet Midhat "Ayandan müteveffa Ali Rıza'nın kızı Selma Hanım'ı takdim ettiği yazısının uzun girişinde kızların yetişmesinden duyduğu memnunluğu uzun uzadıya yazdıktan sonra bu sefer bir "mütercime" takdim ettiğini ve onun Latin ve Avrupa yazarlarının bir kısmının tercüme-i hâllerini çevirdiğini, bunların da gazetede yayımlanacağını haber verir. "Ayandan Ali Rıza'nın kızı Selma Hanım Muharrirelerimiz", *Tercüman-ı Hakikat*, 3007, 17 Haziran/ 18 Şevval 1305/28 Haziran 1887 (Aynı nüshada tercüme-i hâlleri yayımlanan yazarlar arasında Virgile, Dante bulunmaktadır. Çeviri sonraki nüshada da devam eder).

Muhazarât, Udî, Refet adlı romanlarında kadınların evli olsun olmasın bedbahtlıklarını yenme imkânları olduğunu savunarak kırık hayatlarından yeni bir dirilişe kavuşan kadınların mücadelelerini işleyen Fatma Aliye'nin, tıpkı üstadı Ahmet Midhat gibi okuyucusuna iyimserliği aşıl ya çalıştığı ve *Levâyih-i Hayat*'ın evlilikte mutsuz olan kadınların bir dah mayacakları izlenimini bu eserlerinde silmeye uğraştığı söylenebilir.

Nabizade Nazım

Bu neslin realist romancısı olan ve çok genç yaşt abizade Nazım'ın hayat hikâyesi, iradeli bir genci tanıtır.

Anne ve babasının ölümleri ve mutsuz çocukluk an sonra askerî okullarda okuyan Kurmay Yüzbaşı olarak Harp Akaden iren Nabizade Nazım (1862/1864-5 Ağustos 1893) öğretmenlik yapmış, e görevlendirilmiş ve genç yaşında kemik vereminden ölmüştür.[258] Daha ik yıllarında dergilerde şiirlerinin yanı sıra fennî yazılar yazan Nabizade Tesamüh" ve "Tahlilât-ı Edebiyye" adlı yazılarıyla *Servet-i Fünun* derg k yazarlarındandır. *Yâdigârlarım*'da, (1886) kendi biyografisiyle ilgili a lar yapan yazarın bunları hiç süslemeden, iç burkan bir açıklıkla yazması, liği edebiyat anlayışıyla yakından ilgili olmalıdır.

> "...Pederin huşunet-i tab'ı bir dereceyi bulmuştu ki şerrinden tah amcamın birkaç kapı aşırı hanesini kendime melce-i selâmet ittihaz günlerce pederin yüzünü görmemeye mecbur olurdum. Bazen bu kadarla dahi halâs olamazdım. Âdeta mahalleden firara mecbur kalırdım.
> Validelerimiz ayrı olan büyük birader yazın büyük valide ve pederiyle birlikte Rumelihisarı'ndaki yalılarında otururlardı, bazen oraya iltica ederdim.
> Bunu da ârıma sığdıramayıp geceleri kahve peykelerinde kıvrılıp uyuduğum dahi olurdu. Ya yatacak bir yer bulamayıp da karanlık sokaklarda, rutubet, bürudet altında bir kapı eşiğini bâlîn-i istirahat addettiğim geceler az mıdır? (...)
> Hatta bir gece serseriyane dolaşa dolaşa Arnavutköyü'nde sabahı ettim. Cebimde beş para olmadıktan başka midem dahi bomboş... Bu kadar sefalet, bahusus benim gibi bir masumun terbiyesine ne kadar sû-i tesir göstereceği mâlumdur, fakat tab'ımdan memnunum ki bir küçük, meşru sirkatten mâada terbiyece, ah-

[258] Necat Birinci, 1893 tarihinde 29 yaşında iken öldüğünü dikkate alarak yazarın 1864'te doğmuş olmasını en yakın ihtimal sayar. Necat Birinci, *Nâbizâde Nâzım,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. 1. Nabizade Nazım, şiirlerini küçük kitapçıklar hâlinde yayımlamış (*Hatıra-i Şebab* 1882, *Heves Ettim* 1885, *Mini Mini yahut yine Heves Ettim* 1886) hatırat (*Yadigârlarım* 1886) ve eğitici nitelikteki kitaplar ve makaleler (*Servet-i Fünun* dergisinde 1891'den itibaren yazıları görülür.) de yazmıştır. Ayrıca askerlik, matematik alanında eserleri vardır.

laka dokunur hiçbir hareketim vukua gelmiş değildir."[259]

Nabizade haşin ve sorumsuz bir babadan kaçan çocuğun sokaklara sığınışının hikâyelerini de duygularını susturarak verir.

Zavallı Kız (1890), *Bir Hatıra* (1890), *Sevda* (1891), *Hâlâ Güzel* (1891), *Hasba* (1891), *Seyyie-i Tesamüh* (1892), *Bahtiyar mıdırlar?* adlı uzun hikâyelerini müstakil kitapçıklar olarak neşreden ve natüralist romanın ilk örneklerini veren Nabizade Nazım *Karabibik* (1891)[260] adlı köy romanı –uzun hikâye– ve *Zehra* (1896)[261] adlı psikolojik romanıyla meşhurdur. Gayesi realist-naturalist örnekler ortaya koymak olan Nabizade Nazım Daudet ve Zola hayranıdır, *Karabibik*'in önsözünde amacını açıklamıştır.

> "Hakikiyyun mesleğinde yazılmış roman mütalaa etmemişseniz işte size bir tane ben takdim edeyim.
> Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi realistlerin yani hakikiyun romanları, hep fuhşiyat ile mâlidir zannında bulunanlar, şu *Karabibik*'i okudukları zaman zanlarını tashih edeceklerdir sanırım"

diye başladığı önsözünde Nabizade, bu romanlarla amacının "vukuât-ı beşeriyeyi" sadece "nokta-i beşerden tetkik ve hikâye etmek" olduğunu, "işi hadd-i tabiîsinden çıkarmamak, yani müstaid olmadığı havassı insana isnad etmemek" olduğunu belirtir.

Kendisi romanının "ne dereceye kadar hakiki yani makul" olduğunu bilmemektedir. Konusunu okuyucusunun her hâlde bilmediği "köylülük, çiftçilik âlemleri"nden alması okuyucuya, onların yaşadıkları yerler, oralarda "ahalinin" nasıl geçindiği ve nelerle uğraştığı hakkında bilgi vermek ve dillerine "âşina" kılmak amacını gütmektedir.

> "Vukuâta kendi hissiyat ve mütalâatını hiçbir vesile katmamak hakiki romancının vezaif-i esasiyesinden olmağla hikâye hep o suretle yürütülmüştür; bulacağınız hükümler ve mütalâalar hep eşhas-ı vak'anın kendi mallarıdır; benimle hiçbir irtibatları yoktur. Eşhas-ı vak'ayı kendi fikirlerince, kendi lisanlarınca söyletmek"

hakikiyunun kurallarından olduğu için de kişileri "kendi lisanlarınca söylet"miştir.

[259] (*Yadigârlarım*'dan 1303), *Hikâyeler*, hzl. Aziz Behiç Serengil, Ankara: Dün-Bugün, 1961, s. 27-29.

[260] Bu metin *Yadigârlarım, Sevda, Hasba, Hâlâ Güzel, Seyyie-i Tesamüh*'le birlikte *Hikâyeler* adıyla yayımlanmıştır. hzl. A. Behiç Serengil, Ankara: Dün-Bugün Yay. 1961. Alıntılar bu baskıdandır. *Karabibik* hakkında bk. Mehmet Kaplan, "Karabibik", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yay, 5b. 1999, s. 384-391. Mehmet Kaplan eseri ayrıntılı olarak incelediği eserinde "Bütün basitlik, iptidaîlik ve içinde yaşadığı güç şartlara rağmen Karabibik, ümit ve yaşama sevinci ile doludur" hükmünü verir (s. 341).

[261] Zeynep Kerman, "Zehra", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 91-104.

Bu önsözünü Nabizade bir dilekle bitirir: "Benim fikrimce her tarafta ahalimizin lisanı tedkik ve cem u telfik olunmalıdır. Bu suretle lisanımız kabil-i ıslâh olur."

Karabibik'te köylünün hayatına hâkim iki temel özellik üzerinde durulur: Para ve cinsiyet. Kaş'ın Beymelik köyünden Karabibik bedel-i nakdî olarak tarlasının bir kısmını komşusu Kara Durmuş'a satmıştır. Elinde kalan toprağı da Yosturoğlu almak istediği için Karabibik onunla dargındır. Tarlasını sürebilmek için iki öküze muhtaçtır. Koca İmam'ın öküzlerini kiralayarak yaptığı bu işi daha ucuza çıkarmak için kızı Huri'yi Sarı İsmail'e vermeyi düşünür. Huri'nin yaşı otuzu geçmiştir. Fakat Sarı İsmail başka biriyle evlenecektir. Karabibik, Temre köyündeki tefeci Ruma borçlanarak iki öküz alır. Köylüye yüksek faizle borç verenler Anderya ve bakkal Yani'dir.

Karabibik öküzleri aldıktan sonra kavgalı olduğu Yosturoğlu'nun yeğeni Hüseyin, Huri ile evlenir.

Karabibik'in sol böğründe sancı vardır. Rum doktora gider. Karabibik'in cinsî ilişkiyi hatırlaması Doktor Linandi'nin karısı dolayısıyladır.

Karabibik'in tarlaya gidişinin ayrıntılı tasvirleri, kahramanların içinde yaşadıkları dünyayı yansıtır. Karabibik'in iç dünyası yoktur. Çok az konuşur. Mahallî ifade ve kelimelerin de yer aldığı *Karabibik*, köy hikâyesinin ilk başarılı örneklerindendir.

Hasba'nın önsözünde hikâyesini "millî bir hikâye" diye nitelendiren Nabizade, "Frenkçe buna 'nouvelle' derler ki vak'a diye tercümesi belki daha muvafık bulunur" diyerek:

> "Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vak'anın alettafsil hikâyesidir ki, âzâ-yı vak'a ile eşhas-ı vukuat üzerine kariînin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem'e her şeyden ziyade dikkat olunur.
> Hikâye ise o vak'anın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur" açıklamasını yapar.

Hasba Türk edebiyatındaki erken bir Lolita da sayılabilir. Kırkını geçmiş erkek kahraman, on iki yaşındaki Şahinde'yi sevmiştir. Yazar önsözünde

> "Hasba küçük bir kızdır; fakat güzel bir kızdır. Bu güzellik bir mütehassis kalbi gıcıklamaktan âciz kalmayacaktır. Kalbin tahassüsü için de bir hadd-i sin tayini pek müşkildir; bunu gerek tecrübe ve gerek yine tecrübeye müstenit olan fizyoloji tasdik ediyor. Bu hâlde Hasba'yı sevebilmek için mutlaka bir sinn-i münasip tayin olunamaz. O cazibeye genç bir gönül nasıl tutulursa güngörmüş bir gönül de o yolda tutulabilir, mâni yok"

diye eserinin konusunu tecrübe yoluyla bilimin tasdikine dayandıran yazar, eserin sonunu ise –yine kendi aklına dayandırmakla birlikte– toplum ahlakına uygun bitirir.

Hasba'nın kahramanı Behzat Suriye, Filistin dolaylarındaki geçici görevinden vapurla dönmektedir. Evlidir ve bir çocuğu vardır. Henüz on iki yaşındaki Şahinde yolculuk arkadaşı Galip Bey'in tek çocuğudur. Behzat 'Hasba' adını verdiği bu sarışın kızdan pek hoşlanmıştır. (s. 141). "Evladı yerindeki bir çocuğun âşıkı olmaktan hayâ etmek"te (s. 142) ise de, vapurda, her dakika peşinde dolaşan kızdan kurtulması imkânsızdır ve Behzat kıza âşık olur. Onu görmemek için kızın yatılı okula verilmesini tavsiye eder. Şahinde buna çok zor razı olursa da zamanla okula alışır (s. 156). Behzat'ın duygularını Galip de anlar, fakat yüzlemez. Dört yıl sonra Şahinde okulu bitirir ve evleneceği zaman nikâh için Behzat'ı vekili olarak seçer. Bu görevi yapmak Behzat için gerçekten bir sınavdır ve bu sınavda, geçti sandığı duygularının değişmediğini farkeder.

Yazarının ölümünden sonra basılabilen *Zehra* Nabizade'nin savunduğu naturalist akıma uygun yazılmıştır. Kişilerin davranışları, onların fizyolojilerine ve topluma göre oluşmaktadır. Yazar çevrenin ve yetişme şartlarının kişi üzerindeki etkilerinin sürekliliğine inandığı için eserinde bunları anlatmaya özen göstermiştir. *Zehra* sade bir roman olmakla birlikte dönemin (1880'ların) aile özelliklerini, ev içi havasını başarıyla yansıtabilmiştir, Beyoğlu ve Boğaz'daki eğlenceleri ve tulumbacıların yaşayışlarını tasvirde başarılıdır.[262]

Kendinden önceki yazarları eleştirmekle birlikte, Nabizade de onların etkilerinden uzak değildir. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Çamlıca tasvirine karşılık[263] uzun ve konuyla çok da ilişkisi olmayan bir Boğaziçi tasviri ile eser başlar ve uzunca bir şiirle devam eder. Boğaziçi'ndeki mehtap seyri ve Suphi ile Zehra'nın mutluluklarını gösteren bir öpüşme sahnesinden sonra eserin kahramanları hakkında bilgi verilir. Böylece Boğaziçi tasviri boşlukta kalmaz. "Suphi gayet kibarane büyümüş, genç, güzel bir delikanlıdır." Yazar aile ve çevrenin etkisi belirtmek için Suphi'nin annesi Münire'nin "asil bir ailenin kızı" olduğunu, Suphi'nin babası Kadri ile evlendiğini anlatır. "Suphi'nin tâlim ve terbiyesine itina gösterilmiştir." Muntazam bir eğitim gören Suphi'yi, babası "Asmaaltı'nda namuslu, zengin bir tüccarın yanına kâtip sıfatıyla" yerleştirdikten sonra ölmüştür.

Tacir Şevket Efendi de otuz beş yaşındadır, itibarlıdır. Eşi ölmüştür. Kızı Zehra ise "çocukluğundan beri gayet kıskanç idi. Hele kendisinden iki sene sonra doğan Bedri'yi o derece kıskanırdı ki birkaç kereler çocuğu âdeta boğmak, kafasını ezmek gibi vahşetlere kadar cüreti görülmüştü" (s. 10). Kızının kıskançlığı Şevket Efendi'yi düşündürür. Çünkü zamanla azalmasını umduğu kıskançlık

[262] *Zehra* 1895'te *Servet-i Fünun*'da tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır (nu. 254-272). *Zehra*, hzl. Mustafa Nihat Özön İstanbul: Remzi, 1954, *Zehra*, hzl. Aziz Behiç Serengil, Ankara: Dün Bugün Yay. 1960. Yeni harflerle bu iki baskısından sonra A. Vahap Akbaş (1996), Hüseyin Alacatlı (1997), Ethem Coşkun-Zühal Kargı'nın (2000) hazırladığı baskılar da yapılmıştır.

[263] Mamafih, eserin sonraki sayfalarında Zehra ile Suphi'nin yeni evlendikleri sırada Bulgurlu'da oturmaları dolayısıyla Çamlıca ve civarı da geniş olarak tasvir edilmiştir. Bu Namık Kemal etkisi kadar, Çamlıca'nın dönemin çok önemli bir gezinti yeri olmasından kaynaklanmaktadır.

artmakta ve genişlemektedir. Şevket bu durumdan çok güvendiği Suphi'ye söz eder. Suphi okuduklarının da etkisiyle, Zehra'nın bu şartlar altında mutsuz olacağını düşünür ve ona acır. Fakat bir kadın olarak Zehra zihnine girmiştir. Sık sık onun hayalini görür. "Tefekkür muhabbetin pîştârıdır" diyen yazar onun "henüz yüzünü görmediği bir kızın tayin-i mahiyeti için saatlerce it'âb-ı zihn etmekten mütelezziz" olduğunu belirtir. Yazar böylece şartları hazırladıktan sonra iki genci karşılaştırır. Şevket Efendi'nin evine gitmiş olan Suphi bahçede gül fidanının altındaki Zehra'yı görür ve ondan çok hoşlanır. Yazar Zehra'nın görünüşünü bir tablo gibi tasvir eder:

> "Bahçede gördüğü vücut bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparmakla meşgul bulunuyordu. Saçlarını külfetsizce bir deste-i perişan hâlinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş. Kavuniçi renkli satenden bir hafif entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de tecavüz etmiyor, beyaz kolları meydanda; entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz sinesi görülmekte. Dar entari sinesini istiâbtan izhar-ı acz edecek derecede idi" (s. 15).

Bu tablo artık Suphi'nin gözünden uzaklaşmaz. Yavaş yavaş "kıskanç kızı bahtiyar" etmeyi kurar, hayallere dalar ve uyur. "Hayalât ile rüya birbirine" karışır. Rüyalar onu yorar. Şevket'ten de çekinir.

"Şevket pişkin bir zat idi" (s. 19). Suphi'nin kızını görmüş olmasından rahatsız olmaz. Bilakis karısıyla nasıl seviştiklerini hatırlar. Uygun fırsatlarda kızını kendisine vermeyi teklif eder. Bu Suphi'yi çok mutlu eder.

"Zehra henüz on altı, on yedi yaşında yani hissiyatının tamam devre-i nevbaharîsinde"dir (s. 22). "Tab'an kıskanç ve hırçın" olsa da zaman zaman herkese güler yüz gösterir ve "herkesi kendisine acındırır." Zehra Suphi'den hoşlanmıştır. "Muhabbeti yalnız bazı kitaplarda görmüştü. Kendisinde o gibi bir hâlete ihtimal veremezdi" (s. 23). Zehra duygularını tahlile çalışır, sık sık odasına çekilip, kanepenin üzerine uzanır.

> "Dediğim gibi hırçın kız muhabbeti sade kitap sayfalarında görmüştü. Hakikat-i aşk hakkında malumat-ı tammesi bulunmadığı cihetle içine girmek üzere bulunduğu âlemin ahval-i coğrafiyye ve topografiyye ve bâhusus teşkilât-ı jeolojiyye-i vicdaniyyesinden hiç haberdar değildi. Bu arz-ı vesi-i hatarda ne kadar derin, sarp vadilere ne kadar mururu tehlikeli derelere, nice aşılması müşkil tepelere, kaygan, dik inişlere, yokuşlara tesadüf edeceğini ve fakat bazen ne derece münbit ve kalabalık yerlere ne kadar şenlikli şehirlere, köylere, ne nazar-rüba manzaralara, ne kadar şevk-efzâ şelalelere rastgelmek de mümkün olduğunu biçare kızcağız hatırına bile getirmezdi."

Çünkü onun okudukları "yanlış birtakım evham ve mübalagattan ibaretti" (s. 26). Bu tahlilde yazarın kullandığı benzetmelerin coğrafyadan alınmış olması

dikkati çeker.[264] Zehra uyur-uyanık, hayalleri ve rüyaları içinde çırpınır: "Saat dörde beşe kadar kız bu hâb-ı bîdârîsinde" devam etmişti (s. 26). Ruh hâllerinin anlatılmasında Nabizade'nin bulduğu 'hâb-ı bîdârî" Hâmit'in çok kullandığı, Servet-i Fünuncuların çok sevdikleri zıtlıkları ifadeye uygun bir tamlamadır. Zehra hayalindeki muhayyel rakiplerini de boğmaya kalkar. Sonunda Zehra ile Suphi evlenirler. Şevket evlenince kızının değişeceğini umar. Zehra piyano ve kanun çalar, Suphi musiki ve kanundan çok hoşlanır. Eserde gençlerin baş başa kaldıkları düğün sonrası da çok ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.

Gençler önce Bulgurlu'da kiralanan bir köşkte otururlar. "Ahıra bir güzel arap kısrağı ile bir tek Çukurova bağlanmış ve arabalığa da tek koşulu narin bir "milord" çekilmişti" (s. 30) cümlesi dönemin araba zevkini yansıtır. Ancak bu arabanın kullanıldığına dair bir söz geçmez. Manzara çok güzeldir. Yazar hem evi hem de geniş manzarayı, gençlerin ilk mutlu günlerindeki meşgalelerini ayrıntısıyla tasvir eder. Suphi hatıralarını yazmakta, fotoğrafla uğraşmakta, Zehra iş işlemekte, musiki dersini tekrarlamaktadır. Beraberce resim yaparlar, gazete kitap okurlar. Görünüşte çok mutludurlar. Ekim ayı geldiğinde bir gün Suphi atla gezintiye çıkar, Zehra da dadısı Nazikter ile Büyük Çamlıca'ya doğru yürür. Bu yürüyüşte önce Suphi'nin atını, sonra bir kadınla erkeği bağ içinde baş başa görünce Zehra'nın kıskançlığı birden "müvellidü'l-humûzaya temas etmiş fosfor tozu gibi birdenbire kemal-i sürat ü şiddetle" parlar (s. 34). Gördüğü erkek kocası olmasa da bu tesadüf onun kıskançlığını yeniden uyarmıştır.

Kış gelince Cağaloğlu'na naklederler. Suphi arkadaşlarıyla buluşup Beyoğlu'na çıktığından kış mevsimi Zehra için zor geçer. Bir yandan da duygularını gizlemeye çalışır. Karısının kendisini uykusuz kalıp beklemesinden Suphi de rahatsızdır. İlkbaharda yine Boğaziçi'ne dönmüşlerdir. Bu nokta romanın başlangıcıdır.

Kocası yanında olsa da "zihni kara şeytanların hücumundan gene hâli sayılamazdı." Zehra vehimlerinin esiri olarak kocasının her hareketinden anlamlar çıkarır ve uykusu kaçar.

Aradan iki hafta geçince, oğlu ve gelininin hizmetleri daha iyi yapılsın diye "eski kafada bir kadın" olan Münire Hanım, Sırrıcemal adlı bir cariye alır. Sırrıcemal "timsal-i cemal" olan çok güzel bir kadındır (s. 38-39). Bu naturalist romanda, nadiren romancı kendi duygularını da ifade eden kelimeler ekler. Münire için "Zavallı Münire!" der. Münire bu hediyesiyle sadece oğlu ile gelininin arasını açmayacak kendi feci ölümünü de hazırlayacaktır. Zehra Sırrıcemal'i görür

[264] Mustafa Nihat Özön, *Zehra*'yı neşrederken yazdığı önsözde, bu benzetmeler için "aşırı gerçekçiliğin zorladığı buluşlardır" demektedir. 'Elektrikiyet' kelimesini kullandığı bir makalesinde not olarak diyor ki "...bizim elektrikiyet, elastikiyet gibi tabiratı istimal eylemekliğimiz galatat musahhihlerince bir nazar-ı şükran ile görünmez. Biz bu gibi tâbiratı mahza ta'mim-i fen maksadıyla daima istimal edeceğiz" (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1954, s. XI-XII).

görmez "yüreği hoplar". Kendisi de Sırrıcemal kadar güzeldir, fakat kıskançlık Sırrıcemal'i ona daha güzel gösterir. Suphi durumu farkedip annesine "işi çıtlatmak istediyse"de annesi anlamaz. Suphi karısına daha çok sevgi gösterir, fakat bu da Zehra'nın haşinliğini arttırmaktan başka bir işe yaramaz.

"Huşuneti bir dereceye gelmişti ki önüne kim rast gelirse haşlar, eline ne geçerse kırardı.
Bazen gündüzleri akşama kadar odasına kapanıp yanına kimseyi kabul etmez, bazen saatlerce ağlar, saatlerce dalgın dalgın oturur, bazen günlerce ağzına lokma koymazdı. Yalının bahçesinde ağaç altlarında oturup akşamlara kadar düşündüğü, bazen deli gibi kendi kendine söylendiği olurdu. Bu hâllerin hiçbirisi Sırrıcemal'in nazar-ı ıttılaından dûr kalmayıp biçare kız huzuruyla şu bahtiyar ailenin rahat ve huzurunu bozduğuna nihayet derecede müteessif olmakta idi" (s. 40).

Sırrıcemal yavaş yavaş kendisini Zehra ile kıyaslar. Onun Suphi'de gözü yoktur. Suphi kendisini tercih etse kendi saadetini Zehra'ya fedaya hazırdır. Zehra ise kendisini zehirleyen, kıskançlığını körükleyen hayaller içindedir (s. 41). Bunlar yüzünden Sırrıcemal ile Suphi'yi iki sevgili olarak görür. Sırrıcemal'i azarlar, ona hakaret eder. Sırrıcemal ise onun ayaklarının dibinde diz çökerek ağlar. Bu Zehra'yı teskin eder. "Tahayyülâtından Sırrıcemal'in mesul olması lâzım gelmeyeceğini düşünüyor" (s. 43). Sırrıcemal'in "Ben bu evden gidersem hanımcığım rahat olacaksa razıyım, beni çıkarın" (s. 44) demesi Zehra'nın sanki gönlünün yankısıdır, fakat bunu bir cariyeye itirafa gururu izin vermez. Sırrıcemal de sararıp solar. Suphi kıza acır, fakat "Karısının hırçınlığı zamanlarında onu kendi hâline bırakmayı hayırlı görerek o yolda şakk-ı şefe etmez" (s. 45).

Tıpkı Zehra'nın hayalinin Suphi'yi aşka düşürmesi gibi, şimdi de hayalini Sırrıcemal işgal etmeye başlar. Yavaş yavaş onu sever. Eve erken geldiği ve karısının evde olmadığı bir gün Sırrıcemal'e onu sevdiğini açıklar. Bunu iyice saklamaya çalışır, iki sevgiyi karşılaştırır.

"Suphi artık Sırrıcemal'e olan muhabbetine kesb-i kanaat u itminan etmişti. Düşündükçe bu muhabbeti karısına olan muhabbetinden başka bir lezzette bulmakta idi. Vâkıa Zehra'yı da vaktiyle sevmişti; hem de "sevmek"ten ne mâna çıkarsa o yolda sevmişti. Fakat şimdi Sırrıcemal'e olan muhabbeti buna benzemiyordu. Evvelki muhabbet sırf hissî yani ruhanî olduğu hâlde Sırrıcemal'i sevmesinde bazı emarât-ı cismaniye bulmaktaydı. Tabir-i diğerle karısını maneviyeti sevmişti, şimdi Sırrıcemal'i cismaniyeti yani "benliği" sevmekteydi. En evvel bu fark Suphi'nin nazar-ı dikkatini açtı. Halbuki benliğini memnun edebilmek hususunu âdeta muhal olmak üzere hükmeylemekte idi" (s. 51).

O Sırrıcemal'e "gözleriyle yiyecekmiş gibi" "hırs ve iştiha" ile bakıp "gün-

den güne ateş almakta olan hırs ve arzusunu teskine can" atarken Zehra'nın dört açılmış gözleri karşısında buna cesaret edemez.

Sırrıcemal de artık kendisini bahtiyar saymaktadır. Biraz da bundan aldığı güçle, kendisine "abla"lık taslayan "titiz, nobran, biraz terbiyesiz" Nazikter'den uzaklaşır. Zehra dadısından Sırrıcemal hakkında bir şeyler öğrenmek isterken kadının cahilliği yüzünden ağzından çıkanları, kendince yorumlar ve kıskançlıktan bir kere daha çıldırır (52-53). Artık kocasına karşı duyguları değişmiştir. Nazikter hizmetçiler arasında kendisini üstün görmekte ve Sırrıcemal'in de kendisine riayet etmesini istemektedir. Ufak tefek davranışlar aralarında gürültü çıkarır (s. 55-57).[265]

Eylül ortalarında yine İstanbul'a nakledilir. Suphi'nin her gece eve gelmesi Zehra'nın şüphelerini arttırır. Münire'ye çok kötü davranır. Münire nihayet kötü bir şey yaptığını anlamış, kendisini ibadete vermiştir. Suphi artık karısının "çılgınlıklarını" teskine lüzum görmez, başka odada yatmaya başlar ve dikkatini Sırrıcemal'e çevirir. Sırrıcemal bu sessiz mücadelenin sonunda onun, Zehra'nın boşanmak isteyeceğini sanır. Bu sırada Şevket Efendi ölünce, Zehra kendisini "düşmanları içinde tek başına" kalmış hisseder.

Sırrıcemal, hamile olduğunu anladıktan sonra kendisini evdeki ikinci hanım sayar. Karı koca arasında kavga başlar, evdeki gürültü patırtı artar. Nazikter'i Suphi evden uzaklaştırır. Zehra'nın durumu çok kötüdür. Suphi karısına karşı hâlâ sevgi beslemektedir. Zehra evliliğini kurtarmak için bir çocuk sahibi olmak ister.

Zehra ile Sırrıcemal "döğüşmeye başlar"lar. Bu hâli Münire "ağlaya ağlaya", Suphi de "güle güle" seyrederler. Kendisi için iki kadının kavgasından hoşlanmaktadır. Nihayet Suphi Sırrıcemal'e Makrıköyü'nde (Bakırköy) bir ev açar, mutludurlar. Zehra'dan "öteki" diye söz ederler. Bu evin döşemesi de tıpkı Bulgurlu'daki gibi ayrıntılarıyla zikredilir. Yalnız bu evde duvara asılan halılar ve resimler daha çoktur. Bu resimlerden biri Suphi'nin babası Kadri'nin ressam Hakkı Bey tarafından yapılmış "biraz ahmak simasını andıran" tablosudur (s .66-67).

Suphi Zehra'yı neredeyse unutmuştur. Fakat şimdi de Sırrıcemal, Suphi geciktikçe kıskançlık duymaya başlar, elinden gelse Suphi'yi yanından hiç ayırmayacaktır. O da yalnız kaldıkça "tahayyülâta" kapılır. Suphi'nin her an kendisini bırakıp Zehra'ya döneceğinden korkar. Sırrıcemal'in korku içinde, pencerelere koşması, eşyaları seyri, lüzumsuz yere hizmetçileri azarlaması, aynayı kırmaya kalkışması hep Zehra'nın davranışlarını andırmaktadır (s. 69-71). Sırrıcemal haklı olarak kendisi için Zehra'yı feda edenin, kendisini de feda edebileceğini bilir, bir yandan da doğacak çocuğunu ve akıbetini düşünür. Sırrıcemal'in eşini beklediği ve kıskançlıklar, korkular içinde kıvrandığı sahneler eserin psikolojik

[265] Tanzimat romanında, aile içindeki hizmetliler, onların kendileri aralarındaki ilişkiler üzerinde yeterince durulduğu söylenemez. Bu konunun en çarpıcı örneği *Sergüzeşt*'te aynı kaderi paylaşan cariyelerin yeni gelenlere yaptıkları zulümdür.

tahlil bakımından en başarılı kısımlarıdır.[266]

> Ortalık âdeta kararmıştı. Sobadaki odunlar keyifli bir alevle yanmakta, aralık aralık bir yaprak hışırtısı duyulmaktaydı. Sırrıcemal'in içine birdenbire bir korku girdi. Vücudundan bir soğukluk geldi geçti. Yalnız başına korkmaktaydı. Pencereden üzerine gulyabaniler hücum edecek gibi gelmekteydi. Etrafı dinledi. Hiçbir tarafta çıt yok. Merdiven başından hizmetçi kadına seslendi. Fakat hiçbir cevap zuhur etmedi... Herkes kendisini bırakmış kaçmış, kendisini dağ başında koskoca bir bina içinde yapayalnız kalmış sandı... Zangır zangır titremekteydi. Yatak odasına iltica etti... Kapıyı içeriden iki defa kilitleyerek kendisini karyolaya attı... Gözünden yaşlar boşandı. Bir müddet ağladı. Şu girye mûcib-i istirahatı olmuştu. Bu sırada ise ince bir düdük sesi ve onu müteakip süratle yürüyen bir katarın şamatası Sırrıcemal'i ihata eden sükût-ı mahuf içinde velvele-endaz oldu.
> Sırrıcemal kendisini sevgili Suphi'nin kolları arasına attı. Uğradığı korkuyu anlattı: 'Beni böyle geceleri yalnız bırakma... korkuyorum beyciğim!...' diye boynuna asılmakta idi" (s. 72-73).

Sırrıcemal kendisini güvende hissetmek için Suphi'nin Zehra'yı boşamasını ister. Halbuki Suphi iki kadından da vazgeçememektedir (s. 75). İki kadın arasında kalan ve Suphi'nin "kemiklerini kıracak derecede" saran "iki başlı yılan"a benzettiği duyguları iki kadın arasında gider gelir. Birinin hayali ötekini karartır. Nihayet Suphi Zehra'yı boşar, Münire Hanım'ı da orada bırakır (s. 77). Zehra Nazikter'i tekrar yanına alır. Suphi artık onun gözünde "düşman, fakat hâlâ sevimli düşman"dır. Ondan intikam almak arzusundadır. Sırrıcemal'in ölmesini ister. *Monte-Cristo*'yu tekrar okur ve "Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tetkik ve taharriye" koyulur. Habbe Molla adlı bir kadın bulur. O sayede Sırrıcemal'in evinin yerini öğrenir. Habbe Molla'nın konuşması da Nazikter gibi kendine hastır. Bol bol atasözleri kullanır. Habbe Molla'dan yararlanamayan Zehra çerçi kadınlardan Marika'dan yardım alır.

Mağazada işlerin çok sıkışık olduğu bir gün –mağazadaki geliş gidiş ayrıntılarıyla anlatılmıştır– gelen iki Rum kadınından Ürani bir süre sonra Suphi'yi 'isim gününe' davet edecek ve baştan çıkaracaktır. Bu davetle Suphi üçüncü kadınla yeni bir mekâna geçer: Beyoğlu'nda Derviş sokağı. Suphi az sonra bu davetin sadece kendisi için olduğunu anlar. İçtiği içki, Ürani'nin işvebazlığı onu büyülemiş, Sırrıcemal'i de, Zehra'yı da unutmuştur. Ürani ve Suphi kupa ile uzun uzadıya gezerler. "Suphi'nin nazarında cihan değişmiş, şenlenmişti" (s. 91). Yazar Boğaziçi, Çamlıca'dan sonra Kağıthâne bölgesini de anlatır. Çayırların üzerinde "çocuk gibi koşuşmakta, yuvarlanmakta"dırlar (s. 92-93). Bu eğlenceler

[266] Robert Finn Türk romanıyla ilgili incelemesinde bu bölüme haklı olarak dikkati çeker. *Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900*, çev. Tomris Uyar, Ankara: Bilgi, 1984, s. 110.

içinde mağazayı da katip Muhsin'e bırakır. Kendisini içkiye ve Ürani'ye teslim etmiştir. Bir ara bunun hata olduğunu düşünür:

"Bir kere rehavete alışırsa sonu fena olacağını hükmeyledi. Biraz daha ta'mik-i efkâr edince başına gelen belânın vehametini de kestirdi... Gözü bağlı olarak bir aşiftenin dâm-ı ihtiyaline tutulup gitmekte olduğunu hissetti" (s. 94).

Fakat bu düşünceler de onu kurtaramaz. Ürani'den ayrılamaz. Sırrıcemal ise Suphi'nin kendisine gönderdiği mektuptan onun o gece gelmeyeceğini öğrenmiştir. Ama geceler birbirini takip eder. Ya Suphi Hocapaşa'da kalmışsa. İçinde sıkıntı, Zehra'yı düşünerek dolaşır. Bu sahne de eserin canlı, etkili sahnelerindendir. Artık kıskançlığını tahrik eden rüyaları gören Sırrıcemal'dir (s.96-98). Yetişmeleri, sosyal durumları birbirinden farklı iki kadının yaşadıkları kıskançlık krizlerinin bu şekilde anlatılması, yazarın benimsediği naturalist roman anlayışından kaynaklanır: Benzer şartlar benzer davranış ve duyguları ortaya çıkarır.

Sırrıcemal dört günden beri gelmeyen Suphi'nin sevdiği yemekleri hazırlayıp onu "yüreği oynayarak" bekler. Bu bekleyiş tasviri de çok başarılıdır. Fakat Suphi gelmez, günler geçer.

"Sırrıcemal de Zehra gibi intikam sevdasına düşmüştü... Çünkü o da Suphi'yi Zehra kadar sevmekteydi" (s. 100).

Sırrıcemal bir gün, Hocapaşa'ya gider. Sırrıcemal'i görünce bir sürü hakaretlerde bulunan Nazikter'i itip Münire Hanım'ın kollarına atılır. O da oğlu Suphi'yi görmüş gibi sevinir. Sırrıcemal Suphi'nin evde bir yerde gizli olduğuna inanır, Zehra gülmektedir, Nazikter yumruklarını vurarak nisbet vermektedir. Yine de Sırrıcemal Zehra'nın yeniden kendisine tercih edilmemiş olmasına sevinir. Zehra mutludur. İntikamının bir kısmı alınmıştır. Zehra daha çok intikam almak için birçok planlar yapar (s. 106).

Sırrıcemal çocuğunu düşürür, artık her şeyden nefret etmektedir. Bu bezginlik içinde intihar eder ve bir gazeteye haber olur:

"Makriköyü'nde İstasyon civarında bir hanede Sırrıcemal Hanım namında birisi kendisini hanenin sarnıcına atarak intihar etmiş olduğu işitilmiştir" (s. 108).

Suphi mağazadaki işlerin kötüye gittiği kendisine söylendiğinde aldırmaz. Muhsin de hiçbir fırsatı kaçırmaz. Suphi Ürani'yi kıskanmaktadır. Ürani ise herkese tebessüm eder. Bir genç ile bir baloda dans ederken Suphi'nin kıskançlığı son haddini bulur. Yazar bu sahnede Ürani'nin nasıl yetişmiş olduğunu anlatır. Onun da bu hâle gelmesinin sebebi içinde doğduğu ve yetiştiği çevredir (s. 111-112). Ürani için Suphi eski âşıklarından farklı değildir. Bu heves de geçicidir. Halbuki Suphi için bu bir tutkudur. Suphi'nin tutkunluğu arttıkça Ürani'nin mas-

rafları da artmaktadır. Suphi ile Ürani'nin gittikleri tiyatrolar da ayrıntılı bir çekilde tasvir edilmiştir. Yazar oynanan oyun ve oyuncular hakkında –Abdürrezzak Efendi de dahil– bilgi vermekte, oyunun bazı parçalarını da aktarmaktadır (s. 114-120). Ürani herkesin dikkatini üzerine çekmektedir. Localarına gelen Salih adlı bir "şık"a Ürani çok iltifat eder. Ürani güldükçe, Suphi "kan ağlar" Ürani Suphi'nin kıskançlığından memnundur. Komedi sırasında locada olup bitenlerin tasviri, Suphi'nin herkesi güldüren bu komediden zevk alamayarak kıskançlık içinde kıvrandığını göstermek amacıyladır. Ürani artık bıktığı Suphi'yi başından savmaya çalışır. Salih'le yeni bir eğlence bulmuştur. Fakat henüz her şey bitmemiştir. Suphi o gece gelmeyeceğini söyleyerek çıkar, Ürani'ye olan sevgi 'esaret'inden kurtulmak ister. *Tarik* gazetesini alır okumaya başlar. Salih'e rastlar. Salih Ürani ile ciddi bir ilişkisi olup olmadığını sorar. Suphi olmadığını söyler. Gece buluşmaya karar verirler. Fakat Suphi Ürani'den ayrılamayacağını anlamıştır. Tekrar eve döner ve "Ben senin köpeğinim... Kölenim... Ez beni..." diyerek (s.124) yeniden teslim olur. O gece Ürani Salih'i reddeder ve ertesi gün kolunda "altmış iki liraya parlak bir bilezik" takmıştır (s. 125).

Zehra Sırrıcemal'den intikamının alınmasından mutludur. Yeni planlar yapar. Muhsin'le evlenip mağazayı da ele geçirmek ister. Böylece Suphi'yi yine kendisine döndürebileceğini düşünür. Suphi'nin hesabını görüp hissesini ayırırlar. Suphi eline geçen parayla yeniden bir iş kurabilecekken onları da Ürani ile harcar. Bu sefer Boğaziçi'nde Büyükdere'de ev tutarlar, döşerler, eğlenirler. Sandal safaları, fırtına ve şarkılar arasında Suphi Zehra'yı hatırlar. İki ayrı kadınla yaşanan iki ayrı zamanı Suphi bir arada hatırlar ve annesi ilk defa aklına gelir (s. 131). Suphi yine değişmektedir. Ürani onun değiştiğini farkeder. Suphi Ürani'den nefret etmektedir (s. 132). Sırrıcemal'i, doğmuş olduğunu sandığı çocuğunu düşünür. Uzunca bir zaman dolaştıktan sonra yine geçici de olsa dünya sıkıntılarından ehven bulduğu eğlenceye yani Ürani'ye döner. Ürani istekleriyle Suphi'nin bütün parasını tüketir, elinde kalan son emlâki de sattırır. Artık o Ürani'nin "sığıntısı"dır. Suphi'nin bundan sonraki hayatı Ürani'nin aşağılamalarıyla devam eder ve Ürani çok geçmeden yeni bir dost bulur. Suphi ortada kalmıştır. Annesini ararsa da Zehra'nın Muhsin'le evlendikten sonra Münire'yi başından attığını öğrenir. O da "bîmekân güruhuna" karışmıştır.

Suphi yavaş yavaş düşmeye başlar, artık tasarruflu bir hayat yaşamaktadır. Ama yine de Ürani'nin etrafında dolaşır, ona mektup yazar, fakat onun taş yüreğini eritemez.

Suphi Firuzağa tulumbacı kahvelerine dadanmış ve "sandığa" "omuzdaş" yazılmıştır. Romanın bu kısmı gerçekçi bir tasvir örneği olarak ünlenmiştir (s. 149-154). Tulumbacı argosu ve teşkilâtı da gerçekçi edebiyatın sonucu olarak metne girmiştir. Suphi'nin katıldığı bir yangın söndürme gecesinde Suphi, Ürani'nin kendisinden yardım istediğini ve onu kurtaramadığını sanır. Suphi yaraları iyileştikten sonra meyhaneye dadanır. Artık çok değişmiştir:

"Zehra kendisini şimdi görseydi belki de tanıyamazdı. Bir zamanın nazik, terbiyeli Suphi'si şimdi sırım gibi sertleşmiş, uçarılaşmış, bıçkınlaşmıştı. Elfaz u ibarat-ı müstehcene vü âmiyânenin envaını öğrenmiş, bir vakitler Zehra gibi, Sırrıcemal gibi temasil-i sabahat u iffet ile hem-ağuş-ı visal iken şimdilerde en çirkef karılarla düşüp kalkmaya alışmıştı" (s. 155).

Bu hayatın sonucu olarak tevkif de edilir. Zehra'nın intikamı alınmıştır. Onun bundan sonraki arzusu "Suphi'yi kendi ayaklarına kapanarak ağlaya ağlaya tazallum eder görmekti"r (s. 155). Halbuki Suphi "bîmekan, serseri ve sabıkalı güruhundan" sayılarak sürülecektir. Bir gün Ürani'yi bir arabada bir erkekle birlikte görünce "kahbenin vücudunu kaldırmalı" kararıyla absent içer. Bu "zehir zıkkım"la çıldırır: "Dünyayı kan içinde görmekte, bir ateş cayır cayır vücudunu yakmakta"dır (s. 159). Ürani'ye ve sevgilisine kamayı savurur. Polis tarafından yakalanır, Trablusgarp'a sürülür. Zehra bu haberi alır, isteğinin bir kısmı olmamıştır. Artık Muhsin'den de hoşlanmamaktadır. Okuduğu romanlardaki intihar eden kadınlara özenir, kendisini Sırrıcemal'le karşılaştırır. Fakat buna "salâbet-i diniyesi" izin vermez. Artık hiçbir zevki kalmamıştır. Bir gün Mahmutpaşa yokuşundan inerken, düşüp ölmüş bir kadının başına toplananları görür. Bu Münire'dir. Duyduğu üzüntüyle yatağa serilen Zehra, bir süre sonra ölür.

Yazarın dili yer yer çok ağırlaşır. Ancak *Karabibik*'te nasıl ki köylülerin dilini yansıtmaya çalıştıysa, burada da tulumbacıları aynı şekilde, onların özel argolarıyla tasvir etmiştir.

Ara neslin uzun ömürleri ve son derecede şahsî tutumlarıyla tesirlerini yıllar boyu devam ettiren şahsiyetleri Ahmet Rasim ile Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır.

Ahmet Rasim

Ahmet Rasim (1864/1865-21 Eylül 1932) başlangıçta şiir, mensur şiir, hikâye ve romanlar yazmış, çeviriler yapmışsa da eserlerinde yapı bütünlüğünü sağlayamamıştır. O daha ziyade devrinin özelliklerini, İstanbul'un örf ve âdetleri, yaşayışıyla ilgili unsurları, eğlenceli bir sohbet üslubuyla kaydeden sohbet ve hatıra yazarı olarak kalmıştır. Ahmet Rasim'in bir özelliği de ehlikeyf olması ve musikiye düşkünlüğüdür. Besteleri bugün de sevilerek okunmaktadır. Hüseyin Rahmi gibi Ahmet Rasim de Ahmet Midhat Efendi'nin devamıdır. Basın hayatına girişlerinde ikisi de Midhat Efendi tarafından teşvik edilmişlerdir.[267] Bazı çevirileri de vardır.[268]

[267] Ahmet Rasim hakkında bk. Agâh Sırrı Levend, *Ahmet Rasim*, Ankara: TDK, 1965; Şerif Aktaş, *Ahmet Rasim*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

[268] Niyazi Akı, "Ahmet Rasim'in Çevirileri Üzerine Bir Araştırma", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, nu.2, Nisan 1971, s. 1-16.

Hiçbir akıma mensup olmayan Ahmet Rasim duygulu küçük hikâyeler de yazmıştır. Bunlar genellikle herhangi bir felâkete uğrayan ailenin (erkeğin bir sebeple evden uzaklaşması) o zamana kadar her türlü fedakârlığa katlanan kadının, çoğu zaman çocuğuyla birlikte çektiklerinin anlatılmasına dayanır. Bazı hikâyelerinin verdiği mesaj, aile içindeki mutluluktan daha büyük mutluluk yoktur diye özetlenebilirse de, birçoğunda mutluluk bekleyen yuva, kişilerinin birbirine hayatı zehir ettikleri bir cehennemdir. Bu hikâyelerde erkek evi ihmal eder, bu ihmalin sebebi eşinden başka bir kadına kapılması veya içkiye düşkünlüğüdür. Para sıkıntısı da çekilen ailede daima birine dayanmaya alışmış olan kadın çaresizdir.[269] Hasta çocuklarına bakamaz, hatta onları besleyemez de. Bu hikâyelerdeki hastalık genellikte veremdir. Kadının yuvasını korumak için giriştiği intikam da ona yarar getirmez.

Erkeklerin ne istedikleri çoğu zaman belli değildir. Evini terkeder, aradan bir zaman geçince döner, özür diler, metresini de öldürerek ondan kurtulur ve küreğe mahkûm olur ("İki Levha"da). İkinci evliliğinden sonra, ilk eşine haksızlık ettiğini, bir otel odasında düşünürken ufak tefek eşyaya bakarak hayale dalan yaşlı adamın anlatıldığı "Hayal-i Yâr" bir anın tesbitidir. Yazar evli olsun olmasın kadınların payına sadece mutsuzluğun düştüğüne inanmış gibidir. Eşinden gördüğü zulümlerle daima mutsuz olan kadın gibi, sevdiğine duygularını anlatamayan kadın da mutsuzluğa mahkûmdur. Erkeğin içki düşkünlüğüyle meyhanelerde vakit geçirmesi, karısını dövmesi çocukları da daima korku içinde yaşatır. Çocukların istismar edildiği ve aile içinde mutluluk yaşamadıklarını gösteren Dickens'ın çocuk kahramanlarının, Daudet'nin *Jack*'ı ve Hugo'nun Fantin veya Cosette'inin etkisi, bu hikâyelerde düşünülebilirse de, asıl etki Ahmet Rasim'in babasının kendisini ve annesini terketmiş olmasında aranmalıdır. Hikâyelerin mutsuz çocukları ve anneleri, bu mutsuz çocukluk yaşantısından yansımışa benzer.[270]

Kadın yaşadığı yoksulluk, sevgisizlik içinde çoğu zaman hastadır ve hasta hasta çocuğuna karşı sorumluluğunu yerine getirmeye çalışır. İhanet ve pişmanlık birbirini takip eden iki duygudur. Bu ruh tahlillerinde Paul Bourget'nin etkisi düşünülebilir.

Ancak Ahmet Rasim'in bazı hikâyelerinde bu tür davranışlar karşısında daha farklı bir tutum takınan kadınlar da vardır. İhanet karşısında kocasından ayrılan kadın, okumuş kadının boşanma hakkını kullanması ve boşanmanın moda hâline gelmesini ve bu modada gazete ve gazetecinin rolünü ele alan hikâyeleri dikkati çekmektedir. Ahmet Rasim bu gibi hikâyelerinde mizahı aşırıya götürmektedir.

[269] Bu tema yazarın babasının her gittiği yerde evlenmesi ve eski eşini terketmesiyle de ilgili olmalıdır. Babası yeniden evlenerek, Ahmet Rasim'i de henüz doğmadan, annesiyle birlikte terketmiştir. Agâh Sırrı Levend, *Ahmet Rasim*, Ankara: TDK, 1965, s. 45-46.

[270] Bu tema Sezayi, Hüseyin Rahmi, Halit Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ömer Seyfettin, Reşat Nuri, Halide Edib, Yakup Kadri'de olduğu gibi Cumhuriyet dönemi yazarlarında da bol miktarda görülür.

Gerçekçilikten yana olan yazarların tavırlarında farklılık bulunmaktadır. Nabizade Nazım'da tek anlatıcı bulunur. Ahmet Rasim'de romantizmin unsurları girer, ev içi, psikolojik muhteva ön plandadır. Benzer konuları işleyen Hüseyin Rahmi ise gözlem gücü yüksek eserlerinde karşılıklı konuşmaya ağırlık verir, durum ve karakter komiğini konuşmayla kurar.

Ahmet Rasim'in gevşek kurgulu romanlarına gelince, bunların hacimleri ve yapıları dolayısıyla uzun hikâye sayılmaları daha doğrudur.[271] Bunların da önemleri devrin İstanbul yaşayışından çeşitli sahneleri yansıtmasından kaynaklanır. Kısmen biyografik noktaları da olan eserler, genellikle kadın erkek ilişkileri etrafında döner. Belki de işlediği konu dolayısıyla Ahmet Rasim'in çok tanınan uzun hikâyesi *Ülfet*'tir (1316/1899).[272] Annesi sevici olan *Ülfet*'in de aynı âleme dalışının hikâyesi, büyük ölçüde konuşmalarla, maniler ve şarkılarla verilmiştir. Bu âlemlerin asıl mekânı hamamlardır ve sevicilik hamamcılar arasında gelişmiştir. Ülfet anne evinde bunlarla tanıştıktan sonra evlenirse de yine annesinin yanına döner ve ömrü boyunca bu hayatı devam ettirir.

1897 Türk-Yunan Savaşında yazdığı *Asker Oğlu*[273] da uzunca bir hikâye sayılabilir; savaşa katılan bir yüzbaşının evinde annesi, eşi ve yeni doğan çocuğunun heyecan dolu bekleyişleri, endişeleri ve zaferle dönüşten sonraki sevinç ve heyecan anlatılmıştır. Yüzbaşının eşinin heyecan ve korkularına karşı, daha tecrübeli annenin sükûneti başarıyla yansıtılmıştır.[274]

[271] Ahmet Rasim'in hikâye ve romanları: *İlk Sevgi* (1308/1890), *Endişe-i Hayat* (1308/1891), *Güzel Eleni* (1308/1891), *Tecarib-i Hayat* (1308/1891), *Meşakk-ı Hayat* (1308/1891), *Meyl-i Dil* (1308/ 1891), *Leyal-i Istırab* (1308/1891), *Mehalik-i Hayat* (1308/1891), *Mektep Arkadaşım* (1308/1891), *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrûkesi* (1308/1891) *Afife* (1310/1892), *Tecrübesiz Aşk* (1311/1894), *Biçare Genç* (1312/1894), *Sevda-yı Sermedî* (1313/1895); *Gam-ı Hicran* (1314/1894.), *Kitabe-i Gam* (1314/ 1896 sevgiliye yazılmış mektuplardır.), *Nâkâm* (1315/1897), *Hayat-ı Hakikiye Sahnelerinden. Belki Ben Aldanıyorum* (1325/1909), *İki Güzel Günahkâr* (1338/1922).

[272] Eser sonraki baskısında başına eklenen bir kelime ile *Hamamcı Ülfet*'e çevrilmiştir (1922).

[273] *Musavver Malumat*'ta (31-25 Temmuz 1897) tefrika edildikten hemen sonra kitap olarak basılmıştır. Kitabın yeni harflerle neşri için bk. *Asker Oğlu*, hzl. Erol Ülgen, İstanbul: Arba Yayınları, 2. b. 1998.

[274] Ahmet Rasim'in oğlu Balkan Savaşı'nda şehit olmuş ve Süleyman Nazif yazdığı bir hikâyeyi ona ithaf etmiştir: "Muhibb-i edibim Ahmet Rasim Bey'e,

Siz bugün yazı yazanlarımızın büyük biraderi, ağabeyimiz, Balkan Harbi'nde şehit olan oğlunuzun size döktürdüğü gözyaşlarını bile devlet ve milliyete imtinan olmamak için ketmettiğiniz, yalnız bir kere, sokakta gördüğünüz hasta neferin hangi alaya mensup olduğunu öğrendiğiniz zaman "Ah bizimkinin alayı!" telehhüfü zaptedilemeyen kısa hıçkırık gibi kaleminizden çıkmıştı, "Şehidin Babası" unvanıyla yazdığım şu hikâyeyi nâm-ı üstadânenize ithaf etmeme lütfen müsaade buyurunuz. Sizi o babalardan ve en değerlilerinden biri olmak haysiyetiyle bâ-kemal-i ihtiram selamlarım aziz arkadaşım ve biraderim. S. N." (*Firak-ı Irak Mesaib-i Vatana Ağlayan Birkaç Neşide*, Dersaadet: Mehmet Bey Matbaası, 1326/1918, s. 33).

Ahmet Rasim "Şehit Oğlumun Hayal-i Perişanîsi" adlı yazısında "Balkan harbinde Bulgarların Yenice'de bastırıp süngüledikleri oğlumun hayal-i tarümârına ruhen hitap ederek" ifadesiyle duygularını dile getirmiş ve Dumlupınar'daki şehit mezarlarını, şehit babalarını tasvir etmiştir (*Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız*, hzl. İ. Enginün, Z. Kerman, Selim İleri, İstanbul: Oğlak, 1998, s.308-311)

Yer yer ilginç noktalarına rağmen, Ahmet Rasim'in Türk hikâye ve romancılığına katkısından söz etmek mümkün değildir.

Hüseyin Rahmi

Hüseyin Rahmi Gürpınar (17 Ağustos 1864-8 Mart 1944)[275] kendisini bütünüyle edebiyata veren ve kalemiyle hayatını kazanan nadir Türk yazarlarındandır. Ara nesle mensup bir genç olarak yazmaya başlamış, romantizmin aşırı ve yapmacık hassasiyetine karşı çıkmış, ilk yazılarından itibaren Ahmet Midhat ve Beşir Fuat'ın dikkatini çekmiş, çok sayıda roman ve hikâye kaleme almıştır. Eserleri *Tercüman-ı Hakikat, İkdam, Söz, Zaman, Vakit, Son Posta, Milliyet, Cumhuriyet* gazetelerinde tefrika edildikten sonra kitap olarak yayınlanmıştır. Bazı tiyatro eserleri de olan Hüseyin Rahmi; romanlarında ve hikâyelerinde konuşmalarıyla kişileştirmede gösterdiği başarıyı piyeslerinde gösterememiştir.[276]

Annesini küçükken kaybeden ve kendisi de verem olan Hüseyin Rahmi'yi anneannesi büyütmüştür. Yetişmesinde çocukluğundan itibaren duyduğu masalların etkili olduğunu, kendisiyle yapılan röportajlarda daima belirten Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki halk edebiyatına yakınlık, belki de bu ilk zevk terbiyesiyle ilgilidir. Dinlediği masalları sonra, kendi eserlerinin malzemesi olarak kullanmıştır. Hüseyin Rahmi'nin çevresindeki kadınlardan öğrendiği en önemli şey, eserlerinde büyük bir başarıyla kullandığı İstanbul Türkçesi ve eski Türk örf ve âdetleridir. Sadece ev içi değil, falaka korkusuyla okuldan kaçıp sokaklarda dolaşması da onun eserlerindeki birikimi sağlamıştır. Denebilir ki eserlerindeki bütün tipleri kendi gözlemlerinden çıkarmıştır.[277] Ara neslin bu seçkin romancısı-

[275] Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990 (Yazar hakkındaki ayrıntılı bibliyografya bu eserde bulunmaktadır.); Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu,* 1987; Abdullah Tanrıkulu, *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, İstanbul: 1974; Refik Ahmet Sevengil, *Hüseyin Rahmi Gürpınar,* İstanbul: Hilmi, 1944; *Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi*, 2 C., İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Mat., 1305/1889. Şevket Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alfranga Tipler*, İzmir: Ege Ü. Edebiyat Fakültesi 1990.

[276] Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıslar Kadrosu* adlı eserinde *Şıpsevdi*'nin de aralarında bulunduğunu, bazı eserlerinin "tiyatro tekniğine" elverişli olduğunu söylerse de (s.150) ben, bu görüşe katılmıyorum. Zira tiyatro sadece dil oyunları ve konuşma değildir. Hüseyin Rahmi yazdığı tiyatro eserlerinde (*Hazan Bülbülü*) başarısız olmuştur. Bu da tiyatro tekniğini bilmemesinden kaynaklanır. Nitekim, onun *Gulyabani*'sini tiyatro tekniğini bilen Lâle Oraloğlu çok başarılı bir oyuna çevirmiştir. Hüseyin Rahmi tiyatronun –seyirlik oyunların– diyalog tekniğini roman kişilerini canlandırmak amacıyla başarıyla kullanmıştır.

[277] Din adamlarına bakış açısını da hocası olan Çukurçeşme imamı Ali Efendi'nin tayin ettiğini açıklamıştır: "Çukurçeşme imamı Ali Efendi ikinci hoca oldu. Bu da liyakatte sıfırdan aşağı idi. Bunlar muallimlik için yetişmemiş, tedris usulünden tamamiyle ama tamamiyle behresiz ve hatta medenî terbiyeden çok eksiklikleri olan, gafil ve kayırılma suretiyle o vazifelere getirilmiş kimselerdi; ellerindeki Arabî kitabını kekeleyerek okurlar, ders takrir edemezler, bu cehaletlerinin öcünü zavallı talebeyi insafsızca pataklamaktan çıkarırlardı. Yerinden kıpırdarsan falaka... tatbik edilen bu ağır cezalara mukabil bari bir şey öğrenebilsek, hiç!"

nın eserlerinde Ahmet Midhat ve Ahmet Rasim'in eserlerinde bulunduğu gibi bol folklor malzemesi vardır.

Şık (1888) romanı ile başlayan romancılıktaki şöhreti sürekli olarak artmıştır.[278] Ahmet Midhat etkisini gösteren ve ona gönderdiği *Şık* romanıyla Hüseyin Rahmi'nin yazarlık serüveni başlar.[279] Bu ilk romanındaki özelliklerini de ömür boyu devam ettirir. Şöhret bir şıktır,[280] kendisine Şatırzade adını seçmiştir. Şöhret modayı takip ederken daima aşırıya kaçar. Kendisine sevgili olarak seçtiği kadın bir fahişedir, şıklığının tamamlayıcısı olarak bulduğu sokak köpeği sokakta, lokantada inanılmaz olaylara yol açar. Romanda "gayet" ve "en" kelimelerinin çok kullanılması, yazarın anlattıklarını karikatürleştirme eğiliminden kaynaklanır. Ahmet Midhat'ın etkisiyle yazılan bu kitapta, şıkın karşısında olumlu bir kişi bulunmadığı gibi, şık sadece mevcut parasını budalaca harcamakla kalmaz, şıklık uğruna hırsızlık da yapar. Bu ahlaksızlıkları yüzünden Midhat Efendi'nin Felâtun Bey'e tanıdığı yeni bir fırsatın ona tanınmasına lüzum yoktur. Kitapta Şöhret kadar budala, kötü, hatta iğrenç olmasa da kalemde çalışan başka şıklar da vardır.

Canlı tasvirlerden oluşan epizotların birbirine anlamlı bir şekilde bağlanmaması, yazarın ömür boyu romanlarının aksayan yönü olarak kalacaktır. Taklitleriyle, kelime oyunlarıyla ortaoyunundan yararlandığını gösterir ki, Hüseyin Rahmi bu yönünü başarıyla devam ettirecek ve romanlarında zamanla İstanbul folklorunu toplayacaktır.

Çağdaşı Halit Ziya Uşaklıgil'in sağlam yapılı romanlarına karşılık Hüseyin Rahmi'ninkiler yapı bakımından çözüktür. Bundan dolayıdır ki eserleri, bütünlüklerinden çok, parçalardaki çok canlı tasvirlerle şöhret kazanmıştır. O, avam için edebiyat yapmayı hedeflemiş bir popüler romancıdır.[281] Halk için edebiyatı

[278] *Şık, Tercüman-ı Hakikat*, nu. 2916, 11 C.ahir 1305/24 Şubat 1888 vd. tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır. Zeynep Kerman, "Şık Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 67-84.

[279] Hüseyin Rahmi'nin romanları: *İffet* (*İkdam*, 1897; 1897), *Mutallaka* (*İkdam*, 1897; 1898), *Mürebbiye* (*İkdam* 1898; 1899), *Bir Muadele-i Sevda* (*İkdam*, 1898; 1899), *Metres* (*İkdam* 1900; 1900), *Tesadüf* (*İkdam*, 1900; 1900), *Şıpsevdi* (1911, "Alafranga" adıyla *İkdam* 1901), *Nimetşinas* (*İkdam*,1902; 1902), *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (*Sabah*, 1910; 1912), *Sevda Peşinde* (*Ziya gazetesi*, 1911; 1912), *Gulyabani* (1913). *Tebessüm-i Elem* (*İkdam* 1914; 1916), *Hayattan Sahifeler* (*Âti* 1918; 1919), *Son Arzu* (*Âti*, 13 Mayıs 1918; 1922), *Hakka Sığındık* (1919), *Toraman* (1919), *Eşkiya İninde* (*İkdam* 1920; 1935), *Muhabbet Tılsımı* (*İkdam* 1921; 1928), *Kesik Baş* (*İkdam*, 1921; 1942), *Tutuşmuş* Gönüller (*İkdam* 1921; 1926), *Evlere Şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu* (*İkdam* 1922; 1927).

[280] Yazar "Şık denilince elinde gantı, cebinde kartı olan fakat üstünde nakdi bulunmayan nâzenin derhal bastonuyla, kostümüyle, gözlüğüyle nazarlarda tecessüm eder! Âleme karşı şu heyetle arz-ı endam eden bir genç zamanımızda ahlakına fesat karıştırmış, hoppalığı pek azıştırmış olmakla itham edilerek nazar-ı istihfaf-ı umumiye uğruyor" (s. 11) diye onları tasvir eder.

[281] Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1998, s. 67-68. "Hüseyin Rahmi'nin alaturka-alafranga hadleri arasında kalan müşahedesi yahut mizahı insana yabancıydı. Hemen hiçbir eserine sevginin sıcaklığını koymamıştı. (...) bu tatlı muharririn halkımıza okuma zevki aşıladığı ve onun komiğinde mevcut olduğu inkâr edilemez" (s. 119-120). Tanpınar makalelerinde biraz daha yumuşak bir üslup kullanmakla

reddeden Şahabettin Süleyman ile tartışmalarında[282] "avam için edebiyatı" savunur ve edebiyatın sadece edebiyatçılar arası geçerli bir şifre olmasına karşı çıkar. "Efradı hakkını tanımayan ve tanıtmayan bir millet mahkûm-ı zevaldir"[283] diyen Hüseyin Rahmi eserleri ile halkın gülerek bir şeyler öğrenmesini mümkün kılar.

Bir Muadele-i Sevda'da, fırtınalı bir kış gecesi çocukluğunda evlerine gelen ve masallar anlatan "köylü Pembe Hanım'ı zevkle hatırlar.

> "Bir Köylü Pembe Hanım vardı. Sohbet-i ifadâtına bizi ikna için yeminler ede ede en dehşetli gulyabani, çarşamba karısı fıkralarını o hikâye ederdi. Mısır, bostan zamanı tarladaki kulübelerinde mahsulâtı beklerken bir gece mehtapta gulyabaninin biri kulübe kapısına kadar gelip içeride süpürge bulunduğu için o tılsımdan havfen duhûle cesaret edemeyerek hiddetinden nasıl dişlerini gıcırdata gıcırdata pür gazap çekilip gittiğini hikâye ettiği esnada ben dehşetimden büzüle büzüle yanımdaki kadına mümkün olduğu kadar sokulmakla da kanaat edemez; eteğimi onun eteğine sımsıkı düğümlerdim."

Sonra da yanındakine düğümlü olduğunu unutur, kadın ayağa kalkınca gulyabaninin kendisini çektiğini sanarak bağırdığını hatırlar.

> "Romanlardan ziyade seyahatnameleri severim. Çünkü bunlar ötekilerden ziyade nev'uma şayan-ı vüsûktur. Masalı masal diye dinlersem de romanı masal diye okumak da istemem. Bir hikâyenüvisin tertib-i vakayiinde bûy-ı kizb istişmamı nazarımda eserin kıymetini kesreder. Roman veya hikâye kelimesi yalan ile müteradif gibidir. Fakat o nam altında okuduğum şeylere biraz zihnim yatmalı. İşte bu böyle olur demeliyim. Romanın esas-ı tertibi muhayyel olsun zararı yok. Lâkin heyet-i mecmuayı teşkil eden babların her biri hayat-ı ruzmerremizden alınmış birer safha-i hakikat olmalı. Muaşakalar ve bütün ihtirasât-ı beşeriye vuku-ı hakikisi şeklinde musavver bulunmalı."[284]

Hüseyin Rahmi, realist ve bilhassa naturalist edebiyat akımları ile bunların dayandığı materyalist felsefenin tesirindedir. Emile Zola'nın "deneysel roman" anlayışını ve naturalizmi benimsemiştir ve "fen ve hakikat adına" insanlardan hiçbir şey gizlememeyi, bütün iğrenç sosyal yaraları deşmeyi bir görev sayar. Ancak bütün malzemesini yerli hayattan almasını veya yerlileştirmesini bilir.

birlikte, Hüseyin Rahmi'den hoşlanmadığını derslerinde de açıklamıştır. "Hüseyin Rahmi Paul de Kock'tur. Hüseyin Rahmi esas tiplerini eski vakalardan, eserin vakasını ise Fransız vodvilinden alır. Detayı sokar. Hüseyin Rahmi romanını meddah hikâyesi oluşturur.(......) Hüseyin Rahmi cemiyetteki ikiliktir: Şark ve Garp, yerliyi de Avrupalıyı da sevmez", Güler Güven, *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, hzl. Hayri Ataş, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2004, s. 24.

282 *Cadı Çarpıyor. Zamane Münekkitlerine Cevap*, İstanbul: Matbaa-i Hayriye ve Şürekası, 1329/1913.

283 Göçgün, s. 67.

284 "Bir Muadele-i Sevda (*İkdam*, 1261, 12 Kânun-ı Sâni 1315/1899). Tefrikayı takiben aynı yıl kitap olarak basılmıştır. İstanbul: İkdam Matbaası, 1315, s. 5-8.

Gördüklerini not ederek, en inanılmaz sahneleri bile bizzat hayattan çıkardığını söyleyen Hüseyin Rahmi, bu tarafı ile realist, anlatım ve yapı bakımından meddah üslubunun daha yeni bir devamıdır. Katı hayat gerçeklerinin ortaya çıkardığı manevî hayattaki sarsıntıları, bilhassa savaş günlerini zemin alarak başarıyla romanlarında işlemiştir. Olumlu, ideal tiplerin pek az olduğu eserlerinde, birbirinin zıddı tipleri (alafranga/alaturka; zengin/zengin görünmeye meraklı/fakir; cahil/bilgiç) ve durumları, daima karikatürize ederek canlandırır. Bu tipler çoğu zaman kötü ortamlarda, en aşırı çizgilerle ele alınır. Bu karikatürün arkasında çok sert bir sosyal hiciv gizlidir. Para ve cinsiyetin insan ve toplum hayatındaki önemini modalar, savaşın ortaya çıkardığı açgözlülük ve sefalet, batıl inançlar vasıtasıyla anlatır. Konaklardan kenar mahallelere kadar İstanbul'da yaşayan hemen bütün tipler eserlerinde yer alır. Hüseyin Rahmi çok yakından tanıdığı mahalle kadınlarını tasvirdeki başarısını, sokak serserilerini tasvirde de gösterir. Bu onun keskin gözlem gücünden kaynaklanır. Hüseyin Rahmi ev içi-aile münasebetleri üzerinde geniş olarak durduğu gibi, aileyi çökerten dış tesirleri de anlatır. Savaşların sokaklara döktüğü kimsesiz sokak çocuklarının maruz kaldığı tehlikeleri ilk anlatanlardandır.[285] Bazı romanlarında bir macera veya polisiye havası bulunur. Bu tür eserlerinde unutulmuş sarnıçlara, yangın yerlerine girerek İstanbul'un bir yeraltı hayatı olduğunu da gösterir. Geleneksel temaşa sanatları ve halk hikâyeciliğinin hem tekniği hem de üslubu eserlerine hâkimdir.

Alafranga tipleri işlediği eserlerinde bir bakıma *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*'den hareket eder. Ancak Hüseyin Rahmi, Ahmet Midhat Efendi gibi, alafranganın karşısına kendi idealini çıkarmaz, gülünç alafranganın karşısında da gülünç alaturka vardır. Yazar eserlerinin konusunu ve yazma tarzını Cumhuriyet sonrasında da aynı şekilde sürdürür.[286]

Mürebbiye yazarın en meşhur kitaplarındandır. *İkdam* gazetesindeki tefrikasından hemen sonra kitap olarak basılmıştır. Eser Dehri Efendi'nin konağına mürebbiye olarak alınan Anjel adlı ahlaksız fakat güzel bir kadının, konağın bütün erkeklerini cezbetmesini komik bir şekilde anlatır.[287] Anjel'in tuzağına erkeklerin hepsi düşer. O Paris'te baştan çıkarılmış, bir çocuk sahibi olduktan sonra ortada

[285] Alev Sınar, *Hikâye ve Romanımızda Çocuk* (1872-1950), Alfa Yayınları 1997.

[286] Hüseyin Rahmi'nin Cumhuriyet'ten sonra da tefrika ve kitap olarak basılan eserleri çoktur: *Efsuncu Baba* (*İkdam,* 1923; 1924), *Billur Kalb* (*İkdam*, 1923; 1926), *Meyhanede Hanımlar* (*Son Telgraf,* 1924; 1924), *Ben Deli miyim* (*Son Telgraf*, 1924; 1925) *Cehennemlik* (1924), *Şeytan İşi* (1928) *Gönül Bir Yeldeğirmenidir Sevda Öğütür* ("*Karımı Nasıl Aldattım* ve *Karım Beni Nasıl Aldattı* adlarıyla 1922'de *İkdam*), *Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*(1945), *Dirilen İskelet* (1946), *Başımıza Gelenler Kaderin Cilvesi* (*Son Telgraf*, 1925; 1964), *Tutuşmuş Gönüller* (1926), *Kokotlar Mektebi* (*Vakit,* 1927-1928; 1929), *Mezarından Kalkan Şehit* (1928), *Namuslu Kokotlar* (*Vakit* 1928; 1973; *Utanmaz Adam* (*Vakit,* 1929), *Deli Filozof* (*Vakit,* 1930; 1964), *Can Pazarı* (1968), *İnsanlar Önce Maymun mu idi?* (*Cumhuriyet* 1934; 1968), *Ölüler Yaşıyor mu*? (*Milliyet* 1932; 1973).

[287] Zeynep Kerman, "Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da Mürebbiye Meselesi", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* s. 85-90.

bırakılmış bir kadındır. İstanbul'a birlikte geldiği âşığının da kendisini terketmesi üzerine, hayatını kazanacak bir iş arar. Yabancı aileler onu bir gece için bile aralarına almazlar (s. 29), fakat yabancı mürebbiyenin revaçta olduğu Türk ailelerden biri ona iş verir. Dehri Efendi'nin kızı Eda ile damadı Sadri, oğlu Şem'i, kardeşi Amcabey ve iki torununun yaşadıkları evde bir de aşçı ve hizmetçiler vardır. Bütün bu erkekler Dehri Bey de dahil olmak üzere Anjel'i paylaşamazlar ve hepsi birden eserin sonunda komik bir sahnede, gerçek şahsiyetleriyle yüz yüze gelirler.

Roman, Nezahat'in Fransızca sevmek fiilinin çekimini Anjel'e söylerken aynı zamanda ağabeyisinin mesajını ulaştırmasıyla başlar. Çünkü Şem'i Bey çocuğa bunu öğretmiştir (s. 4).[288] Anjel konağa Nezahat ve Vahap'ın mürebbiyesi olarak alınmıştır. Fakat o güzelliği ile daha evde görünür görünmez bütün erkeklerin gönlünü çelmiştir.

Anjel'in de bu evde gerçekleştirmeyi tasarladığı planı vardır:

> "Anjel'in planı pek derindi. O kadar ki bazen en mahir sayyadın bile şikâra tevcih eylediği tüfengiyle kendi kendini vurması kabilinden olarak kız perestişkârlarının pâ-yı gafletleri önüne kazdığı, üzeri her biri aşkın bir reng-i nazar-firibini gösteren çiçeklerle mestur hufre-i sevdaya kazaen kendisinin tekerlenmesi ihtimalinden korkuyordu."

Onun amacı hiçbirini sevmediği bu erkeklere kendisini sevdirmektir ki mürebbiyelik ücretinin çok üstünde bir parayı bu zengin insanlardan alabilsin (s. 8).

> "Matmazelin tertip ettiği bu dehşetli feth-i kulûb programında evin en küçük beyinden en büyük efendisine kadar bütün rical-i hane dahildi" (s. 9).

"Anjel Paris'in mezbele-i fuhşu içinde fışkıda yetişen mantar gibi neşv ü nema" (s. 12) bulmuş düşkün kadınlarındandır. Babası yoktur. O da annesiyle aynı yolda yetişir, hamile kalır. Çocuğunu babasına kabul ettiremeyince, "Etfal-i Sefile veya Evlad-i Tabiiye" adlı beş perdelik bir facianın yazarı Bodler'i çocuğuna baba seçer.

> "Müellif bu eserde gösterdiği kudret-i edebiye ve maharet-i tedkikiye âlemin ağladığını görünce kendisi de zabt-ı dumûa muktedir olamamış... Bodler kendi belagat-ı kalemiyesine yine kendisi sade bir seyirci sıfatıyla ağlamış... fakat işin asıl ağlanacak ciheti oyun bittikten sonra birçok seyirci mösyölerin yine metreslerini kollarına takarak tiyatrodan çıkmalarıdır" (s. 17).

Anjel, ondan aldığı parayı çabucak harcar, çocuğunu annesine bırakarak birinin peşine takılıp İstanbul'a gelir. Adam Anjel'i bir Rum delikanlısıyla yakalayınca onu tekmeleyip kovar. İstanbul'daki Fransızların onu Dehri Efendi'ye

[288] *Mürebbiye,* İstanbul: Kitaphane-i Hilmi, 2. tabı, 1927. Alıntılar bu baskıdandır.

tavsiyeden amaçları da şudur:

> "Vatanları haricinde yaşayan Avrupalılar bulundukları ecnebi memleketlerinde kendi milletlerinden birine tesadüf ettikleri zaman o garibü'd-diyara her hususça pek büyük bir hiss-i hürmetle teshilât irâe ederler... Bu hürmet ve şefkatin sebebi ise o vatandaşın diğer bir milletin servet-i umumiyesinden temin-i maîşete uğraşmasıdır. Bundaki faide-i mutasavvere de kendi milletlerinin sair bir millet nezdinde teksir-i nüfus ve nüfuzu bu vasıta ile oradaki servet-i umumiyeden bir kısmının kendi memleketlerine nakline yol açılmasıdır" (s. 29-30).

Eğitimcilerin para konusunu ön plana almalarına Hüseyin Rahmi çok önem verir ve bazı romanlarında özel öğretmenlerin istismarcılıklarına dikkati çeker (*Metres, Mürebbiye*).

Anjel'e aşık olmayan yoktur. Aşçıbaşı Tosun da onu pek sever ama onun yakınlığından da ürker:

> "Bu kokona benden ne istiyor canım?... Gördüğü yerde sırıtıyor... Benim de elim ayağım donakalıyo... İşim bitiyo... tüh!... Allah cezanı vere. Bu karı bana alâkalandı mı acep?... Beni günaha sokuyo... Ocak başında kokona aklıma gelince bütün tamarlarım peluze gibi titreşiyo... Yemeklere attığım tuzun kararını şaşıyorum canım... Bunun için dört defadır efendiden tekdir yiyorum... Hep bu hâller memleketteki Ayşe'ye malum oluyo galiba!... kokona bu konağa geleli gayrık Ayşe'nin hiç düşüme girdiği yok... Bu işin Allah encamını hayr ede.
> Zavallı aşçıbaşı kokonanın ateş-i muhabbetiyle bedaheten nazmeylediği:
>
> Kolların puf böreği gerdanın elmasiye
> Ben pişirürüm sen heman durma ye
>
> beytini bir Bolu bestesiyle yanık yanık söyleyerek mutfağa girer (s. 43-44).

Yazar bu satırlarda çok sevdiği şive taklitlerine baş vurmuştur. Ayrıca haremin dışında, pencereden Anjel'in odasını gözetleyen bir göz olarak orada olup biteni bilen de aşçıdır ve Şem'i onu konuşturmak için çok uğraşır (s. 246-264).

> "Dehri Efendi mülkiye mütekaidîninden altmış beş yetmiş yaşında kadar bir zattır. Pederinden emval-i vefîreye vâris olduğu gibi bulunduğu müteaddit mutena memuriyetlerde hüsn-i idare ve tasarrufa riayeti sayesinde o emvali hemen taz'ife muvaffak olmuş bulunduğundan şimdi vezir konağı denilecek mertebede müdebdeb bir daireyi kemal-i refahla idareye servet-i hâzırası bol bol kifayet etmektedir" (s. 44).

Dehri Efendi'nin "ulum ve fünuna muhabbeti" vardır. Başkalarını gücendiren garip ahlaklı biridir. Görünüşü de korkunçtur. Kocaman bir kafası, geniş

alnı, beyazı siyahından çok kalın kaşları, sert bakışlı, yuvarlak, siyah gözleri, gür beyaz sakalı ile "büyükler için Sokrat'ın 'karikatürü' şeklinde bir heyet-i acibe, çocuklar için korkunç bir umacıdır" (s. 45).

Evde büyük küçük, ondan herkes korkar. İlk karısından Melahat ve Şem'i adlı iki çocuğu vardır. Melahat evlidir. Ve kocası Sadri için canlı felakettir. Çok uzun boyludur. Şem'i yatılı okulda öğrencidir.

Yazar, "Mürebbiye Anjel görünüşünde latif fakat koklayanın başını döndüren bir çiçeğe benzer" dediği, yirmi yaşındaki kahramanını uzun uzadıya anlatır (s. 73-74).

Şem'i okul dönüşü eve gelince Anjel'i görür ve şaşırır. Kıza hemen "kanı kaynar." Babasına okula gitmenin gerekmediğini, Paris'in ayağına geldiğini söylemeyi tasarlarsa da

> "Babasının o mehib çehresi, korkunç gözleri nazar-ı dehşeti önüne geldi. Titremeye başladı. Pederinin pür-gazab kesilerek 'Şaban Ağa, Eda Hanım' buraya geliniz. Baksanıza çapkın mektebe gitmem diyor. İndirin falakayı, yatırın şu katırı' mealinde vereceği emr-i kat'iyi o lerzeler içinde işitir gibi oldu. Babasının bu birkaç sözünü kendisinin tertip edeceği yüz nutuktan daha müessir daha kuvvetli buldu" (s. 76).

Yazar, Anjel'in odasını da bütün ayrıntılarıyla Dehrî Efendi'nin döşemesine gösterdiği itinayı da belirterek anlatır (s. 83). Anjel'e olan iptilâsı Şem'î'yi derslerden uzaklaştırır ve babasının sorularına cevap veremeyerek korktuğu falakaya yatırılır. Ama kadının ilgisi onu mutlu kılar. Şem'î'nin odaya girmesi, ürkekliği, ihtirası ayrıntılarıyla dile getirilir (s. 84-91).

Yazar sakat, çirkin bir adam olan Amca Bey'i Anjel'in ikinci (s. 91), evin damadı Sadri'yi de üçüncü âşıkı olarak anlatır (s. 139).

Ancak yalıda bir şeylerden şüphelenen kâhya kadın Eda etrafı kontrol etmeye kalkışınca Anjel'in odasına gitmeye niyetlenen üç adam da sofadaki büyük masanın altına saklanırlar (s. 112-119). Zaten kendi başına komik olan bu uzun sahne, Eda'nın sorumluluk anlayışı, özlemleri, görgüsüzlüğü ve kıskançlığı ile birlikte ev içindeki hizmetliler arasındaki rekabeti de gösterir:

> "Bu kokona karısı geleli bizim yalıyı periler istilâ etti. El ayak çekilir çekilmez ne hikmet bilmem? Şu sofadaki lamba kendi kendine sönüyor. Ortalık zifiri karanlık kesiliyor... Ondan sonra evin içinde bir pıtırtı bir çıtırtıdır gidiyor... Şu yalıda doğmadımsa büyüdüm. Şimdiye kadar buralarda ne cin vardı ne şeytan! Ben biliyorum ya! Bu pıtırdayan şeytanlar murabiye midir, kurabiye midir madmazel midir, mübtezel midir ne karın ağrısı ise işte o karının fistanından dökülüyor. Aslını sorarsanız şeytanın büyüğü işte o karının kendisi... Edasından, kurumundan yanına varılmıyor şöyle... Aman Allahım ne çok bilmiş şey!... Büyük efendinin karşısına gider fan fan fan... Şem'î'nin yanına gelir fin fin fin... kan-

burun önüne çıkar fon fon fon... Ben sizi bir gece şöyle elcağızımla yakalayım da size fin fonu göstereyim... (...) (s. 120)
–Ah a dostlar bana bir akıl öğreten olsa... Ben şimdi ne yapayım?... Bu hâli bir duyan olsa bizi tefe kor da çalardı.
Diye iki elini şakırdatarak sofanın ortasında oynamaya başladı.
Mürebbiyenin o yalıya gelir gelmez bütün erkeklerin enzar-ı rağbet ü iştiyakını celbetmiş olması Eda Hanım'ın o kız aleyhinde husumetini tahrike en büyük bir sebep olmuştu" (s. 122-123).

Eda Hanım mürebbiyeyi bertaraf etmek için birtakım dedikodular yapmıştır:

"Dehri Efendi'nin (...) mürebbiye unvanı altında yalıya bir müstefrişe getirmiş bulunduğunu birtakım dokunaklı îhâmlarla anlattı. Oradan arzusu nisbetinde bir çıban başı koparamayınca kokanalar aynıyla erkek demektir, Angel'e açık görünmek âdeta nâmahrem bir erkeğe çıplak çıplak çıkmak gibidir. O karının yanına baş örtüsüz çıkmayınız vadisinde sözlerle halayıkları igfale uğraştı" (s. 123).

Eda kimseden yüz bulamamıştır. Buna Dehri Efendi ve karısı ile Tosun Ağa da dahildir. Eda sonunda Anjel'in inkâr olunamayacak bir açığını bulmaya karar vermiştir.

"Anjel'in tamir kabul etmez bir hatasını, nâkabil-i inkâr bir rezaletini yakalamak azm-i garazkârânesine düştü. Gündüz rahatını, gece nevmini terketti. Amca bey, Sadri ve Şem'î'nin mürebbiye ile olan mübahesâtını, muâmelâtını kapı arkalarından dinleyerek tedkike başladı. Keyfiyetin pek bozuk düzen gittiğini, memulün fevkında bir hız almış olduğunu keşifte güçlük çekmedi (s. 125).

–Şimdi oynamanın sırası değil fırsat işte bu fırsattır. Büyük bir akıl düşünmeliyim. Öyle bir akıl dördünün de yakası bu akşam efendinin eline geçsin. Efendiyi de bilirim ya! O ne eski cingözlerdendir. Kırk yıldır beraberiz, murabiyeyi vallahi o da seviyor. Hanımefendinin birkaç defa kulağını büktüm... "Kadın gözlerini aç... Ne kadar olsa erkektir kocana güvenme... Murabiye görünüşte çocuklara hoca olarak tutuldu. Fakat hakikatten senin üzerine ortak getirildi. Hiç öyle pembe yanaklı, kiraz dudaklı fıkır fıkır hoca mı olur?' dedim. İşte böyle başa kaka söyledim. Ya kadında kafa yok ki... Duvar gibi... Vurdum duymaz... Canım ne hacet! Efendi bir zamanlar benim için az mı yandı? Benim gençliğim öyle murabiyelere mi benzerdi? Bir içim su idim öyle... Hâlâ kanbur bile bazen yüzüme bakar da "Eda sen gençliğinde ne imişsin ne imişsin!" diye içini çeker. Haydi oradan Karagöz göstermeliği maskara! Bin gönlüm olsa sana birini vermem." (s. 126).

Eda damat beyi de tahkik etmiştir. Onun da soyunda basitlikler bulur. Çocuklara verilen terbiyeyi hiç beğenmez. Ama yine de zihni üç erkektedir. Bu sah-

nenin komikliği, Eda'nın beğenmedikleri seviyesinde bile olmamasından doğar.

> "Bunların hepsi bir taraf... şimdi ben ne akıl kullanacağım? Bu üç herif nerede? Acaba bunlar beyinlerinde uzlaşıp işi nöbete mi koydular... Mutlak birinden birisi murabiyenin yanında olacak... Lâ-şek bu böyledir. Kim bilir? Belki boş atar da dolu, tek atar da çift vururum. Üçünün birden orada olmadıkları ne malum?... Kaç gündür beyinlerini biraz şeker renk gibi anlıyordum... belki gönül davalarını fasl için üçü de kızın yanına gitmişlerdir. Gidip efendiyi uyandırayım mı? Ya tahminim kof çıkarsa? Bunun neresi kof çıkacak? İşte odalarında yoklar... Bu vakit döşeklerinde bulunmamaları efendiyi iyiden iyiye kızdıracak bir sebep değil midir? Efendiyi uyandırırım. Beraber köşeyi bucağı ararız. Elbette çapkınları bir yerden bulup çıkarırız. Onlar o zaman efendinin suallerine cevap bulup versinler bakalım? Ben böyle fırsatı her zaman ele geçirebilir miyim? Bu defa efendiye karşı iddiamı isbat edemezsem dûçâr olacağım ceza bir iki tekdirden başka ne olabilir? Efendiyi uyandırmaya gideyim pekala... Ben o uzun divanhaneden geçip efendinin dairesine gidinceye kadar çapkınlar mürebbiyenin yanından çıkıp odalarına girerlerse... Dur... Onun da kolayı var.
> diyerek Eda Hanım belinden kuşağını çıkardı. Mürebbiyenin oda kapısı iki kanatlıydı. Kanatların toplarını birbirine kuşağıyla sımsıkı bağladı.
> –Hah!... İşte şimdi çıkabilirseniz çıkınız bakayım! Kendinizi pencereden bahçeye atmaya kalkışırsanız oda yüksektir. Size acırım vücudunuzda kırılmadık kemik kalmaz, hurdahaş olursunuz... dedi" (s. 129-130).

Bu çok canlı bir parça olduğu gibi farsın bütün unsurlarını da taşır. Ayrıca bir hizmetçinin hayallerini, evin beylerinin nasıl gözetlendiğini gösterir. "Bu korkunç nutkun söylenmesi esnasında" beyler korku içinde birbirlerine sokulurlar ve "Eda isimli bu yılan karıdan intikam almak için derunî yeminler ederler" (s. 130-131).

Nedense kadının aklına masanın aklına bakmak gelmemiştir. Dehrî Efendi ise odasında Molière'in *Les prècieuse ridicules* adlı eserini, kişileri takliden okumaktadır, Eda bir türlü derdini anlatamazsa da tam ayrılırken, "komedya"nın yarım kalmasına gönlü elvermeyen efendi onu durdurur. Oyuna devam eder (s. 131-139). Fakat dışarıdan gelen bir gürültü üzerine Eda ile birlikte koridora çıkıp yürürler. Gürültü mürebbiyenin odasından gelmektedir. Anjel dışarı çıkamamaktadır. Eda, içerde kimsenin olmadığını anlar ve kendisinin kapı kanatlarını bağladığını inkârı düşünürse de, Dehrî Efendi'nin işi ortaya çıkarmak isteyen kararlı tutumu karşısında yaptıklarını anlatır. Odalarında bulunmadığı iddia edilenler de odalarında çıkınca, mürebbiyeye güven daha da artacaktır. Tecrübeli Amca Bey ile Sadri Eda'nın kendilerine iftira ettiğini, Şem'î ise beraberce koruya gittiklerini söyler. Çocuk falakaya yatırılınca zaman zaman doğruları da söyler gibi olur. Eda memnundur fakat bu dayağın daha fazla uzamasına Anjel razı olamaz. İş bu ge-

ceki olayın Anjel'in iffetine bir zarar getirmeyeceğine dair Dehrî Bey'in verdiği söz ve tavsiye mektubuyla kapanır (s. 140-141).

Eserin ortalarındaki bu uzun sahne yazarın "söz meydanı"ndaki ortaoyuncuları düşünerek yazdığını gösterir. Bir komik söz, bir yenisini ortaya çıkararak genişler.

Şem'î'nin aşçıbaşıyı konuşturma çabaları da çok eğlenceli sahnelerdir. Delikanlı aşçıyı sarhoş edip ona pencereden seyrettiği Anjel'in maceralarını anlattırırsa da, bunlarda söylenmeyen bir şeyleri hisseder (s. 246-264).

Eserin sonu otoritenin çöküşünü gösterir. Çok komiktir. Şem'î Anjel'in kapısına yüklenir ve kapı sonunda açılır.

> "Şem'î bu kargaşalıktan bilistifade hançeri elinde sımsıkı tutarak on beş yirmi adım geriye açılıp kendini bilmez bir hâlde koşa koşa gülle gibi bir süratle kendini kapıya bir ikinci defa daha verdi... İki kanat birden çatır çatır arkasına dayandı.
> Odanın içi yine pembe ziyalara müstagraktı. Anjel ayaklar çıplak, göğüs bağır üryan, saçlar ürpermiş, lerzan, pür-dehşet bir vaz'la odanın bir köşesinde ayakta duruyor, üç erkekle oynamak istediği 'muaşaka' komedyasının hiç intizar etmediği böyle bir faciaya tahavvülüne hayret ediyormuş gibi havf u veleh ile karışık bir nazarla bakıyordu.
> Şem'î sağına baktı, soluna baktı odada Anjel'den başka kimseyi göremedi. Hançerin kınını çekip odanın ortasına fırlatarak müsellah elini mürebbiyeye bittevcih yukarı kaldırdı. Halecandan zor anlaşılır bir sada ile:
> –Eğer bağırırsan bu hançeri göğsünde bil... Birkaç dakika evvel burada biri vardı. Nereye sakladın? Söyle" (s. 287-288).

Anjel'in masumiyet rolü yine uzun sürer, aynalı dolabın anahtarını zorla verir ve kapıyı açarsa pişman olacağını hatırlatır:

> "Şem'i hasmını dolaptan kaçırmadan ilk hamlede öldürmek için bir eliyle hançeri kaldırdı. Müheyya tuttu. Diğer eliyle dolabı açtı. Nazarına çarpan ilk manzaradan bu defa hakikaten çıldırmış gibi iki hatve geriye fırladı:
> –Aaaa... efendi babam!...
> feryadıyla elinden hançer bir tarafa kendi de öbür tarafa düştü, bayıldı. Evet... Şem'î'nin efendi babası Dehri Efendi ak sakalı ve kıpkırmızı bir çehre ile Anjel'in asılı fistanlarının arasından çıktı... Odanın ortasına doğru bir iki adım yürüdü. Bîhuş yerde yatan o iki gencin hâline, o müessir levhaya baktı. Üçüncü bayılan da kendisi oldu" (s. 293-294).

Metres'te (1900) Şadi Efendi'nin yalısı merkez alınmıştır. Şadi Efendi'nin karısı Firuze Hanım'ın oğlu Hami, annesinin sürdüğü zevk ve safa âlemini benimsemiştir. Paris'te okumak yerine orada eğlence yerlerine devam eder. Dönüşünde şişman bir kadın olan karısını beğenmez, alafrangalık icabı Matmazel Parnas adlı

bir metres tutar. Parnas Hami'nin Reyhan ve Müştak adlı arkadaşlarıyla da yaşamıştır. Hami zengin olduğu için Parnas'ın onu tercih etmesi, Reyhan ve Müştak'a fazla yüz vermemesi üzerine iki adam bir plan yaparlar. Biri karısını öteki annesini elde edip Hami'nin paralarını yiyecek ve Parnas'larına tekrar kavuşacaklardır. Reyhan Firuze Hanım'ı görüşmeye razı ederse de Müştak emeline ulaşamaz.

Hami'nin karısı Saffet, kocasına hoş görünme için, modaları takibe, korse giymeye çalışır. Saffet'in korse giymek için çabaladığı sahne, romanın en komik ve en hazin sahnelerinden biridir. Saffet ne yapsa kocasını evine, kendine bağlayamaz, fakat kocasına ihaneti de düşünmez. Yalnız kendisini beğenen Müştak'ı görmek ister. Reyhan Müştak'ın yalıya girip çıkmasını istemediği için onu engeller. Bunun üzerine Müştak olup biteni bir mektupla Hami'ye duyurur. Hami Parnas'ı bir gece Reyhan'la yakalar. Parnas düello etmelerini teklif eder ve durumu Firuze Hanım'a bildirir. Fakat geç kalınmıştır. Hami ölmüş, Reyhan hapse atılmış, Parnas ise hemen Avrupa'ya hareket etmiştir. Müştak hâlâ arkasından feryat etmektedir.

Komiği hiç kaçırmayan yazara, eserin kalabalık kadrosu yardımcı olur. Eserde hizmetçiler, Hami'nin oğluna ders veren öğretmenler çoktur. Bu kalabalık kadro yıkılan devletin son yalılarından birinde yaşamaktadır.

Ayrıca okuma yazma bilmeyen Saffet Hanım'ın arzuhalcilerdeki hâli, yalıya musallat olan alafranga hayat tarzının vazgeçilmez ustaları, öğretmenler, terziler eserin en komik sahnelerinin ortaya çıkmasına yol açarlar.

Bu eserin önemli bir noktası da çocuk eğitimi üzerinde durulmasıdır. *Araba Sevdası*'ndaki çıkarlarını düşünen ve çocuğu eğitmeyi arka plana atan nice öğretmen bu kitapta yer almıştır. Bu öğretmenlerin ne yerlisinin ne Avrupalısının meslek ahlakıyla ilgileri vardır. Yazar Hami'nin oğlu vasıtasıyla zengin ailelerin çocuklarının nasıl bir yıkım içinde olduklarını teşhir eder.

Hüseyin Rahmi bu romanında da sık sık felsefe bahislerini açar, nice ciddi bahsin, çıkarcı ve cahiller elinde nasıl gülünçleştiğini gösterir. Bu bahisler, romandan kopuktur ve üstadı Ahmet Midhat'ın metin dışı istirdatlarına benzer.

Batıl inançlarla, cehaletle ve sahtelikle alay Hüseyin Rahmi'nin mizahının temelini teşkil eder. Bu üç özellik de gerçek ve hakikatin kaybolması ile ilgilidir. Sağlam değerler sistemi yıkılınca, gerçeklik ve hakikat duygusu kaybolunca, onların yerine sahteleri geçer. Hüseyin Rahmi'nin eserlerinin çoğunda sağlam değerlerin savunucusu olanlar pek azdır ve yeterince canlı değildir. Yazarın bozuğu en keskin çizgileriyle naklederek okuyucunun bunlara öfke duymasını amaçladığını sanıyorum. Sahtenin sesi gerçekten daha yüksek çıkmaktadır. *Şıpsevdi* romanı dolayısıyla

"Bazılarınca bu romanı alafrangalığı tezyif maksadıyla yazdığım zannolunuyormuş. Bu bir sû-i zehab ve hatâ-yı mahzdır. Alafrangalığı züppelikle, hakikat

ve terakki-perestliği birbirinden ayırmak lâzım gelir. Garp medeniyeti bize bir meşale-i intibah oldu. Bundan sonra da pişvâ-yı terakkimiz olacaktır. Bugün iyi düşünen, yazan, hürriyeti müdafaa eden kalemler; işte garbın bu kıvılcımlarıyla tenvir etmiş dimaglardı."[289] der.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç (1910, *Sabah*) bu bakımdan olumlu, birbirine denk, kültürlü bir çiftin, İrfan ile Mediha'nın birleşmesidir. Fakat bu eserde de okuyucunun unutamadığı sahneler, mahalle kadınlarının dedikodularıyla çizilen tipler ve o tiplerin yaşadığı kenar mahallelerdir. Haley kuyruklu yıldızının geçeceği haberi bütün dünyada heyecan uyandırmıştır.[290] Hüseyin Rahmi bu olayı, okumuş yazmış bir çiftin görüşlerinden naklettiği gibi, cahil mahalle kadınlarının ağzından da nakleder ve komik sayfaları yazar. Sahne sahne çok eğlenceli olan bu bölümler, romanın öteki bölümleriyle organik bir bütünlük göstermese de; romanın dışında, müstakil sahneler olarak okuyucuların hafızasından silinmez.

Yazar mahalle kadınlarını eserlerinin hepsinde büyük bir canlılıkla tasvir eder. *Tesadüf* (*İkdam* 1900) romanı onlardan birinin Gülsüm'ün anlatılmasıyla başlar. Kibar bir aileden, Mail adlı delikanlının Şöhret adlı bir fahişeye tutulmasını ve bütün servetini onun uğruna tüketmesini, karısının ölümü ve sefil oluşunu anlatır. Onun her şeyi kaybedip perişan hâle düştüğünü gören Şöhret ise Mail'le sadece alay eder. Mail ölmek isterse de ölemez. Yazar, eserini hazin bir cümle ile bitirir: "Muhtaçlarına ölüm bazen böyle istiğna gösterir."

Batıl inançlarla alay *Tesadüf* (1900), *Gulyabani* (1915) ve *Cadı*'da (1915) çok çarpıcı bir şekilde bulunur. *Tesadüf*'te karısı ile metresi arasında kalan Mail, onlarla bakıcı Nefise Hanım'ın evinde karşılaşır. Batıla inanmaları, birbirinden farklı kadınların hepsini cahil ve ahlaksız Nefise Hanım'dan yardıma muhtaç kılar. *Gulyabani*'de evlerinin cinler tarafından istilâ edildiğine inanan cahil kadınların tasviri çok canlıdır ve bir masal havasındadır. Bu eserde de cahillerin istismarının ardında para düşkünlüğü vardır.

Hakka Sığındık'ta (1919) şık, züppe tiplerin yerini, tiksinti uyandıran harp zengini vurguncular alır. Bunlar *Son Arzu* (*Ati*, 13 Mayıs 1918), *Toraman* (1919), *Hayattan Sahifeler*'de (1919) devam eder.

Hüseyin Rahmi'nin bütün eserlerinde iki aslî unsur vardır: para ve cinsiyet. Yeni modalar para gerektirir. Bu da züğürt kahramanları zenginlerden para koparmaya sevkeder. Bu temayül birçok entrikayı beraberinde getirir. Şıklar ailelerinden veya başkalarından çaldıklarını Beyoğlu'nda, kendilerine yüksek görünen fahişelerle yerler. O kadınlar da zaten para kazanmak için gelmişlerdir. İşleri

[289] Göçgün, s. 49, *Şıpsevdi*, 1327/1911, s. 5-23.

[290] Ahmet Hikmet günlüklerinde (5 Mayıs tarihli) bu olaydan, "Bu gece Halley Yıldızı'nı herkes bekliyor, sokakta herkes göğe bakıyordu" diye söz eder. M. Kayahan Özgül, *Bîgâne Durmayın Âşinânıza Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri*, Ankara: MEB, 1996, s. 183.

bitince ortadan kaybolurlar. Para, onu ele geçirmek için birçok ahlaksızlığa yol açar. Ahmet Midhat Efendi'nin kahramanlarında olduğu gibi kazancıyla mutlu olan yoktur. Para uğruna dürüst, iffetli insanlar da tuzağa düşürülür. Bu tuzakların çeşitleri romanın gülme kaynağını oluşturur.

Romanlarını kitap hâlinde yayımlamadan önce gazetelerde tefrika eden Hüseyin Rahmi'nin üslubundaki gevezelik biraz da buradan kaynaklanır. Romanlarının çözük yapısına karşılık, hikâyeleri çok derli topludur. Hikâyelerini derlediği ilk kitabı *Kadınlar Vâizi'dir* (1920).[291] Bu kitaptaki hikâyelerinde sosyal bozukluklar ve cehaletin aile içinde sebep olduğu karışıklıklar alaycı bir tonla anlatılmıştır.

Yazarın İttihatçılara ve Enver Paşa'ya öfkesini aksettirdiği kitabı *Mezarından Kalkan Şehit*'tir (1929).

"Lisan denilen şey yazanların, yalnız kendilerinin değil, okuyacakların ekseriyeti de anlamak meşruttur"[292] diyen yazarın dil anlaşıyı, Servet-i Fünun ve onların devamı olan Fecr-i Âti'ye de karşıdır.

> "Lisan bir nevi tarikat esrarı değildir ve öyle olamaz. Yazılan bir eseri, onun muharririyle birkaç havassından başkası anlayamazsa, affedersiniz ona lisan denmez."[293]

Bu anlayışına rağmen onun da dili, Türkçedeki değişikliklere karşı koyamamıştır. Üslubunun dil oyunlarına dayanmasına rağmen komiği yakalamaktaki başarısı, sadeleştirilen romanlarına bile ilgi duyulmasını sağlamıştır.[294]

Hüseyin Rahmi hemen hemen bütün eserlerinde hem devrinin edebiyat anlayışını hem de daha öncekileri tenkit etmiştir. *Metres* romanında Fransız metresin adını Parnas koyan yazar, dönemin Servet-i Fünun yazarlarına bir göndermede bulunur.[295]

Yazarlar genellikte Halit Ziya ve Hüseyin Rahmi arasında bir kıyaslama yaparlar. Bu kıyaslama eserlerinin yapısıyla değil, dünyaya bakış tarzlarıyla ilgilidir.

Yahya Kemal yıkılış psikolojisi altındaki toplumda edebiyatın da bütünlük kavramını kaybettiğini ileri sürer:

> "Edebiyat artık ateşîn bir hayattan fışkırmadığı için atılışlı değil, çoraktır. Sev-

[291] *Kadınlar Vâizi*, Dersaadet: Kitabhane-i Hilmi, 1336. Kalan hikâyeleri Cumhuriyet döneminde kitaplaşmıştır. *Namusla Açlık Meselesi* (1933), *Katil Puse* (1933), *İki Hödüğün Seyahati* (1933), *Tünelden İlk Çıkış* (1934), *Gönül Ticareti* (1939), *Melek Sanmıştım Şeytanı* (1943), *Eti Senin Kemiği Benim* (1963).

[292] *Cadı Çarpıyor*, 1913, Göçgün, s. 67.

[293] Göçgün, s. 68.

[294] Muzaffer Gökman; *Hüseyin Rahmi Gürpınar, Açıklamalı Bibliyografya*, Devlet Kitapları, 1966.

[295] Öteki eserlerinde de benzer dokunmalar bulunmaktadır: *Kokotlar Mektebi*'nde edebiyatı, tiyatroyu birlikte eleştirir (İstanbul: Kütübhane-i Hilmi, 1928, s. 194-195).

miyor, iğreniyor, hayran olmuyor tiksiniyor, zevk almıyor eğleniyor, aşkın mânası alâka, hayatın mânası nefsin bütün arzularını teskin oluyor. Bu heyet çürüye çürüye bir düziye değişen kalıbında rahatsızdır.
Bu devrin iki büyük siması var: Biri Halit Ziya Bey ki bu inhilâlden tiksinerek yeni bir âlemi özlüyor, öteki de Hüseyin Rahmi Bey ki eski cemiyetin inhilâli karşısında gülüyor" der.[296]

Halide Edib'e göre, ***Aşk-ı Memnu*** "Halit Ziya'ya göre hars değişmesinden, Hüseyin Rahmi'ye göre sırf züppelikten dolayı bize yabancı, yahut gülünç gelen küçük bir ekseriyet"in romanıdır.[297]

"Oradaki örnekler, birçok okuyuculara yirmi beş sene evvel tercüme gibi gelmişti. Fakat hakikat-i hâlde öyle değildi. Sayıları az da olsa, mevcut alafranga örneklerdi. Yani Halit Ziya şahıslarını Fransızca bir romandan alıp isimlerini değiştirmedi" (...)

Hüseyin Rahmi'nin kahramanları üzerinde bir inceleme yapan Mehmet Kaplan, onun "edebiyatın sadece bir sanat" olduğuna inanmadığını, "Yazarın hiç olmazsa Türkiye'nin içinde bulunduğu durum karşısında bir uyarıcı olmasını" da istediğini belirtir.[298] Bu romanların şahıs kadrosu, "insanoğlunun karmaşık temayüllerini ve iç çatışmalarını hesaba katmayan, muayyen bir hususiyeti mübalâgalı olarak belirtmek maksadıyla yaratılmış" düz tiplerdir.[299]
Hüseyin Rahmi'nin tiplerine, özelliklerine uygun isimler takarak "muayyen bir hususiyeti iyice belirtmek" ve "okuyucuyu güldürmek" amacını güttüğünü yazan Mehmet Kaplan, onun mevcut fikirlerine uyan tipleri tekrar tekrar ele aldığını, romanlarında ikinci derecedeki tiplerin bazen asıl kişilerden çok daha canlı olduğunu da belirtir. Bunlar romanın kurgusunda yer tutmamakla birlikte, nice antolojiye alınmış parçaların kahramanlarıdır.
Mehmet Kaplan, Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarını üç kümede toplar:
"1. Alafrangalar ve onları istismar eden Fransız fahişeleri.
2. Bâtıl inanca göre hareket edenler ve onları çeşitli bakımlardan istismar eden şahıslar.
3. Ahlak ve namusa büyük değer verenlerle içgüdülerine göre hareket eden ve bunu hayat felsefesi hâline getirenler."

[296] Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 1971, s. 56 (Alıntılanan "Sade Bir Görüş" başlıklı yazı *Dergâh* dergisinde yayımlanmıştır (1 Mayıs 1921).

[297] Halide Edib, "Genç Yazıcılara Dair", *Yedigün*, nu. 259, 22 Şubat 1938.

[298] Mehmet Kaplan, "Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Aslî Tipler", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh, 7 b. 2004, s. 399-412.

[299] E.M. Foster, romanlarda şahısların bir noktadan veya çeşitli nitelikleriyle bir arada alınmaları dolayısıyla onları düz ve yuvarlak diye ikiye ayırır. Düz tipler tek cepheden alınmış, derinlikleri olmayan kişilerdir ve belirli bir fikir veya durumu temsil ederler. Yuvarlak tipler ise karmaşıktır. E.M. Foster, *Aspects of the Novel*, 1964, s. 75. Eseri Ünal Aytür Türkçeye çevirmiştir (İstanbul: Adam, 1982).

Yazar bunlar vasıtasıyla çok ciddi konuların nasıl gerçekten saptığını ve gülünçleştiğini gösterir. Yazarın bu olumsuz tiplerin karşısına olumlu, mücadeleci kimseyi çıkarmamasını, bir kusur gibi görenler olmakla birlikte, Hüseyin Rahmi'nin anlatış tarzında ve kurduğu dünyada olumluların yeri yoktur, çünkü o, olumlu görüşleri sunma amacında değildir. Onların mevcudiyeti ancak, bu romanların panayır havasından uzaklarda bir yerlerde aranmalıdır. Hüseyin Rahmi okuyucusunu, o olumlu dünyayı kendi kendine bulması için serbest bırakmıştır. O, Yahya Kemal'in dediği gibi umudunu kestiği bu âlemin karşısında sadece gülmektedir.

Kadın yazarlar

Ahmet Midhat'ın tanıttığı kadın yazar, sadece Fatma Aliye değildir. 1891'de Bir Hanım imzasıyla çıkan *Rehyâb-ı Zafer* adlı romanın ilk cüzünden söz eder.[300] Midhat Efendi yazısında "Müellifin bir hanım olması bizim için ne kadar mucib-i ehemmiyet olduğunu tafsile hacet görülür mü? Makbule Leman, Fatma Aliye, Hatice Cemile Hanımefendiler gibi sahibat-ı aklamımızın bizi ne derecelerde ihsan-ı şevk ü şevketle mütehassis etmekte bulundukları"nı hatırlatarak kitabı dikkatle okuduğunu ve beğendiğini yazar.

> "Romanın zemini Büyükdere ve Tarabya'da frenk ve nasara âleminden başlamaktadır. Nasıl neticeleneceğini bilemeyiz. Fakat giriş pek güzeldir. Avrupalı maişetin hakayıkına vukuf pek çok erkekler için bile müyesser olmadığı hâlde yeni muharriremizin bu vukufu da az değildir."

dedikten sonra alafranga sofra âdâbıyla ilgili noksanını bile "eserin şundan bundan mesruk olmayıp da asıl kendi mahsul-i fikr ü karihası olduğuna" şahit görür ve uzun yazısına kitabın önsözünü ekler. Bu kitaba kütüphanelerimizde ulaşamadım, "Bir Hanım" adının kime ait olduğunu da henüz bilmiyorum.

Mehmet Celâl

Ara neslin Romantik santimantal şairlerinin de romanları vardır: Bunların başında Mustafa Reşit (1861-1936), Menemenlizâde Tahir (1862-1902) ve Mehmet Celâl (1867-26 Ocak 1912) gelir.

[300] Ahmet Midhat, "Bir Muharrire Daha", *Tercüman-ı Hakikat*, 3819, 27 Mart 1308/9 Nisan 1891. Ahmet Midhat 20 Ağustos 1894 tarihli Fatma Aliye'ye mektubunda Zafer Hanım hakkında bazı duyduklarından söz eder. Romanını okumamıştır. "Rehyab-ı Zaferîde Zafer Hanım" derse de o romana dair yazdığı makaleyi hatırlamaz (*Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*, hzl. F.Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Berktaş, Klasik 2011, 234, 238-239).
Rehyab-ı Zafer'in bir nüshasını bulan Zehra Toska,.onun bir Rum kadın yazarına ait olabileceğini ileri sürer ("Türkçe Roman Yazan İkinci Kadın Kim?" *Kültür* Dergisi, 16, Güz 2009, s. 126-129.

Mehmet Celâl'in çocukluğu babasının görevli olduğu Antakya İskenderun, Halep, Trakya'da geçmiştir. Eserlerinde bu yerlerden söz etse de oraların canlı tasvirlerini veremez. Mehmet Celâl, yaşadığı derbeder hayat, sürekli aşk ıstırapları içinde çırpınış sonunda çıldırarak ölmüştür.[301] Romanları da şiirleri gibi önemli bir sanat değeri taşımaz.[302] Yaşantı ürünü bazı canlı sahnelerin yer aldığı eserlerinde, gevşek bir yapı, mantık bozuklukları da bulunmaktadır. Çoğu kadın adı taşıyan roman ve hikâyeleri, onların konularını da ifşa eder. *Orora* (1886), *Cemile* (1886), *Margarit* (1890), *Zehra* (1895), *Müzeyyen* (1898), *Leman* (1910). Şair-yazar *Leman* romanına bol bol şiir eklemiştir.

Balkanlar'dan göç konusunun yankılarını taşıyan *Küçük Gelin* (1892) adlı romanında dönemin kadın erkek ilişkileri ve aile hayatı üzerinde bilgiler vardır.

Küçük Gelin'de[303] kendi eşinin Trakya'da geçen çocukluk hayatını anlatır. Bu aşk hikâyesinin iyi işlenmiş bir eser sayılması mümkün değildir. Eserin hasta, melankolik erkek kahramanı da yazarından birçok çizgiler taşır.

Fatih Andı, konusu Antakya yakınındaki bir köyde geçen ve bir genç kız üzerindeki ağa baskısının anlatıldığı *Cemile*'nin *Karabibik*'ten önce yazıldığını ve Mehmet Celâl'in köye ilk açılan yazarlardan olduğunu belirtir, hikâyenin bir "halk hikâyesi çeşnisi" taşıdığını da ekler.

Gayrimüslim bir kızla bir şair delikanlının sonu hazin aşklarını anlatan *Elvâh-ı Sevda*'da (1891) sevgililerin kaldıkları bir köyden söz eder. Köyde yaşayanların mutlu olduklarını gösteren bir tasvirin yer aldığı bu eserdeki tasvirler daha canlıdır. *İsyan*'da (tarihsiz) ise II. Meşrutiyet sonrasında Şile ve dolayları bir doktorun ağzından anlatır.

Popüler roman örnekleri veren yazarlardan Mehmet Celâl, Vecihî ve Safvet Nezihî ünlenmişlerdir.

Vecihî

Vecihî (1869-1904) bir subaydır. Yazdığı romanlar önce tefrika edilmiştir. *Mehcure*'de (1895) babası tarafından çok iyi yetiştirilen Mehcure komşularından Mükerrem ile evlenip iki çocukları (Hikmet, Enise) doğduktan bir süre sonra kocası tarafından ihmal edilmiş ve hastalanıp ölmüştür. Mükerrem, evini ihmal eder, zira Rana adlı bir kadına tutulmuştur. Mehcure'nin cenazesi kalkarken Mükerrem Rana ile evlenir, Rana çocukları hor görür ve bir süre sonra da başka bir erkekle düşüp kalkmaya başlar ve Mükerrem'den boşanır. Mükerrem Mehcure'ye yap-

[301] Mehmet Celâl'in şiirleriyle ilgili yapılmış bir inceleme için bk. M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, Hayatı-Görüşleri-Şiirleri*, İstanbul: Kitabevi, 1995. Onun özel hayatı ile ilgili olarak arkadaşı Ahmet Rasim *Muharrir Şair Edib* adlı eserinde bilgi vermektedir.

[302] Himmet Uç, *Mehmet Celal'in Hikâye ve Romanları*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 2000.

[303] *Küçük Gelin*, hzl. M. Fatih Andı, İstanbul: Enderun, 1995.

tıklarının cezasını çeker ve sonunda intihar eder.

Eserin devamı *Hikmet*'tir (1896). İki kardeşi evlat edinen ilk ailede kadın ve kızı çocuklara zulmeder. Hikmet ve kardeşi, mutluluğu kendilerini evlat edinen bir başka ailede bulurlar. Eserde iyiler mutlaka iyi, kötüler mutlaka kötüdür. Yazar kötülüğün cezasız kalmayacağını anlatmak amacındadır ve Rana'nın da yeni kocası tarafından öldürülmesi bunun başlangıcıdır. Bu romanlar, Namık Kemal'den itibaren aile içi ilişkilerin, eğlence kadınları veya aileye giren üvey anneler tarafından bozulmasını işleyen eserler sırasındadır. Küçük çocukların yabancı evdeki korkuları ve horlanmaları *Sergüzeşt*'i andırdığı gibi, bu eserle Fatma Aliye Hanım'ın *Muhazarat* romanı arasında da bazı benzerlikler bulunmaktadır. Yazarın Namık Kemal'in üslubunu taklit ettiği görüşü, Vecihî hakkındaki yazıların hemen hemen hepsinde yer alır. Mesire yerlerinin kadın erkek ilişkilerinde oynadığı yer, bu kitaplarda sık sık söz edilmiş olmakla birlikte, eserde kişilerin ve mekânların tasvirleri acemicedir. Yazarın kitap olarak basılan bir başka eseri de *Mihr-i Dil*'dir (1895).

Vecihî'nin dili halk ifadesi ve deyimleriyle büyük ölçüde günlük dilin yansımasıdır. Yazar bir hikâye anlattığını okuyucusuyla paylaşır ve sık sık kendi kişiliğini de –hem şahsî müdahaleleri, hem de üslubuyla– ortaya çıkarır, duyguların istismarına açık birçok acıklı, hazin olay birbirini takip eder.[304]

Safvet Nezihi

Safvet Nezihi (1871-3 Aralık 1939) adıyla edebiyatta tanınan Ömer Lutfi, çeşitli süreli yayınlarda eserlerini yayımladı ve *Zavallı Necdet* (*İkdam*, 1898) romanı ile büyük bir üne kavuştu. Eser birkaç baskı yaptı.[305] Kuyumculukla geçinen, düzensiz hayatı Bakırköy Akıl Hastahanesinde son bulan Safvet Nezihi de Edebiyat-ı Cedide yazarlarının etkisindedir.

Zavallı Necdet başlangıçta son derece hoppa, kadından kadına dolaşan ve bu maceralarını nakletmekten hoşlanan Necdet'in Meliha'ya kapıldıktan sonraki değişmesini bir arkadaşının ağzından anlatır. Daha doğrusu arkadaşının bildikleri, bu hikâyeye bir çerçeve oluşturur. Arada Necdet'in anlattıkları ve yazdıkları da yer alır. Bu kurgu, eserin adındaki "Zavallı" kelimesinin objektifleşmesini

[304] Cevdet Kudret Vecihi'den söz ederken, daha önceki hükümlerden ayrılan şu görüşü ileri sürer: "Vecihi'nin başlıca kusuru, Realizm akımının başladığı sıralarda, o yola hiç aldırış etmeyip, Namık Kemal yolunu on sekiz yıl geç olarak sürdürmeye çalışmasındadır. Aynı çağda, aynı yolda eser veren Ahmet Rasim, Mehmet Celâl vb.den, gerek eserlerindeki olay örgüsü, gerek anlatım, gerek kişilerin hayata daha yakın olmaları bakımlarından kat kat üstün olduğu gibi, hikâyenin anlatılışında konu dışı bilgilerle vakanın yürüyüşünü ikide bir durdurmayıp sonuca doğru kesintisiz olarak ilerletmesi bakımından da Ahmet Mithat'tan daha başarılıdır." Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5.b., 1987, s. 334-335.

[305] Safvet Nezihi, *Zavallı Necdet*, "tekrar tashih olunmuş ve müellifin yeni bir mukaddemesini muhtevi bulunmuştur" 3.tab. (on üçüncü ve on dördüncü bin). İstanbul: Sühulet Kütübhanesi t.y.

de sağlar. Meliha'nın bir arkadaşıyla evlenmesinden sonra devam eden ilişkileri Necdet'e vicdan azabı çektirir ve hastalanır. İhtiraslı bir kadın olan Meliha, Necdet'in akrabasından Müzehher'le evlenmesini de engeller. Gençler arka arkaya ölür ve yan yana gömülürler. Melodram dozunu arttırmak istercesine buna Meliha'nın da doğum sırasında ölüp Necdet'in yanına gömülmesi eklenir. Eserin ilginç noktası, Meliha'nın aşkını açıklamaktaki rahatlığı ve cinselliğini yaşamaktan korkmamasıdır. Eserde Meliha'nın tutkusunun oynadığı olumsuz rol, bütün modern görünüşüne ve cazibesine rağmen, onu halk hikâyelerinin uğursuz kadınlarına ve Namık Kemal'in kötü kadın tiplemelerine benzetir. Necdet'in melankolinin pençesine düştüğü anlara gelene kadar –ki Meliha'yı vaktiyle reddetmiş olsa da, Meliha'nın yakın bir arkadaşıyla, Meliha'nın erkek kardeşinin de kendi kız kardeşiyle evli olması yüzünden– bir türlü ondan ayrılamaz. Meliha ise tutkularını sonuna kadar yaşamaktan çekinmez ve Necdet'ten bir de çocuk sahibi olur. Meliha'nın kocası ise Necdet'in kendisine yazdıklarını okumadan yaktığı için bu gerçeği hiç bilmeyecek, hikâyenin anlatıcılarından Necdet'in arkadaşı da bu sırrı kendisine saklayacaktır.

Eserin son sayfalarında Necdet Müzehher'in mezarını yaptırır, sık sık ziyaret ederken Faik Âli'den bir dörtlüğü hatırlar.

> "Zâir, bu mezar, işte bu gehvâre-i nisyan
> Bir hilkat-ı nâziktere mevâ-yı hazîndir.
> Bir ailenin matem üstünde nigehban
> Âmâlinin öksüzlüğü zîrinde defîndir" (s. 223)

Mezar başında söylenen ve "Gece türbende mâhtab u nücum" diye başlayan şiir, (s. 224). Recaizade'nin "Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi"ni hatırlatsa da –mamafih Recaizade'nin niçin mezarlıkta bulunduğu bilinmezken, burada haksızlığa uğramış sevgilisini anmak için gelen âşık vardır– asıl kaynağı *Tarık*'ta Merkado'nun kızının sevgilisinin mezarı başında söylediği şiir olmalıdır.[306]

[306] "Safvet Nezihi, eserini *İkdam* gazetesinde yayımlayacağı yerde, *Servet-i Fünun* dergisinde bastırsaydı, bugün, o topluluğun ikinci sınıf yazarlarından sayılabilirdi" diyen Cevdet Kudret, Vecihi gibi Safvet Nezihi hakkında da öteki araştırıcılardan farklı bir hüküm verir. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5.b., 1987, s. 391.

3. SERVET-İ FÜNUN

Türk edebiyatında gerçek roman Servet-i Fünun ile başlar. Servet-i Fünun'un romanını Halit Ziya temsil eder. Diğer roman ve hikâyeciler Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahit Yalçın, Safveti Ziya'dır.

Servet-i Fünun edebiyatçılarının şiirde olduğu gibi nesirde de ortak tavırları kötümserliktir. Hayal ile hakikat arasındaki çatışma hayal kırıklığı ile son bulur. Şiir anlayışlarına tesir eden romantizm, parnasizm ve sembolizm akımlarının telkin ettiği kötümserlik hepsine hâkimdir. Sosyal meselelerle uğraşamamaları onları ev içine itmiş, tabiatla, zavallılarla ilgilenmeye sevk etmiş, acıma duygusu başta olmak üzere bütün duyguların tahliline götürmüştür. Şiirde şekle önem veren Servet-i Fünuncular, mensur şiiri geliştirmişler ve böylece duygularını derinleştirme, belli sahneleri tablolar hâlinde anlatma fırsatını bulmuşlardır. Mensur şiirde geliştirilen sanatkârane üslup, romanlarının ve hikâyelerinin de üslubunu tayin etmiştir.[307]

Duyguları derinlemesine anlatma ihtiyacıyla, Servet-i Fünuncular kelimelerle de oynamışlardır. Yıpranmamış kelimelerle duyguların bakirliğini verme arzusu, yazdıklarında ahengi sağlama isteği, onları sözlüklerden duyulmamış kelimeler seçmeye, Tanzimat'tan itibaren başlayan sadeleşme ve halk diline gidişe karşı durmaya yöneltmiştir. Mamafih bugün Türkçede kullanılmayan nice Türkçe kelimeye de eserlerinde yer vermişlerdir.[308] Duygunun ifadesi olan üslubun aranması, *Maî ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in sözlerinden anlaşıldığı gibi, Tevfik Fikret'in "Resim Yaparken", Cenap'ın "Tekaza-yı Üslup" adlı şiirlerinde de dile gelir. Duyguların ve ulaşmak istenilen hedefin karşısında, dil âcizdir. Hayal ile hakikat arasındaki tezat, onları yeni âlemler aramaya götürmüş, intihar ve ölüm üzerinde düşündürmüştür. Siyah, mavi ve beyaz renkler onların bu iki zıtlık

[307] Şehnaz Aliş, *Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir, Manzum Hikâye (1896-1901)*, Basılmamış doktora tezi. Marmara Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.

[308] Halit Ziya'nın imlâ ve dil konusundaki duyarlılığı *Hizmet* gazetesinde başlar ve gazetede birçok yazısı da çıkar. Bk. Ö.Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler", *EÜ Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, III, İzmir 1984, s. 69-86.

arasındaki durumlarını özetler. Kötümserlik, melankoli, kaçma, yalnızlık arzusu, oyalanma, bunalım nesir ve şiirlerindeki ortak temlerdir.

Halit Ziya

Halit Ziya Uşaklıgil (1868-27 Mart 1945), Türk roman ve hikâyeciliğinin ustasıdır, gerçek Türk romanını başlatan odur.[309] Eserlerinin yapısı ve üslubu ile kendisinden sonrakilere de örnek olmuştur. Bir tüccar çocuğu olan ve İzmir'de eğitimini yapan (özel öğrenim ve Mechiariste okulunu 1883'te bitirir[310]) Halit Ziya, okul yıllarında önce Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarını okur, sonra çevirilerle[311] başlayan yazarlığını; Bıçakçızade Hakkı (1861-1950) ve Tevfik Nevzat'la çıkardığı *Nevruz* gazetesinde (1884) devam ettirir.[312] Okulda Fransızca ve İtalyanca öğrenmiştir. Tevfik Nevzat ile *Hizmet* ve *Ahenk* gazetelerini Kur'an Halit Ziya, gazetecilik ve matbaacılığı iyi tanımıştır ve bunun izleri özellikle *Maî ve Siyah*'a yansır. Bu gazetelerin yanı sıra İstanbul'daki dergilere de yazılar gönderir. Öğrenmek arzusu hiç bitmeyen Halit Ziya musiki, İngilizce ve Almanca dersleri alır.

Hizmet gazetesini İstanbullu edebiyatçılar da takip ederler. Recaizade ile dostlukları da bu sırada başlar. *Sefile* (1886),[313] *Nemide* (1887),[314] *Bir Ölünün Defteri* (1892), *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* (1888)[315], *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası* (1888) *Ferdi ve Şürekâsı* (1892) adlı romanları ve hikâyeleri sanatının

[309] Olcay Önertoy, *Halit Ziya Uşaklıgil (Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri)*, Ankára: A.Ü. 1965; Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler*, Ankara: MEB, 1995; Zeynep Kerman, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*, Atatürk Kültür Merkezi, 1995. Halit Ziya'nın eserleri ve hakkında yazılanlarla ilgili geniş bibliyografya için bk. Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası", *Türk Dili*, 529, Ocak 1996, s. 164-248. *Türk Dili* dergisinin bu sayısındaki "Halit Ziya Uşaklıgil Özel Bölüm"ünde Halit Ziya'nın ölümünün 50 yılı dolayısıyla yapılan toplantıda sunulan bildiriler yer almaktadır. Zeynep Kerman, "Hâlid Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", "Halid Ziya'nın Romanlarında Baba", "Hâlid Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış", Hâlid Ziya ve Türk Dili", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemesi*, s. 105-135. Bilge Ercilasun, "Halit Ziya'da Tenkit", *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara 1988, s. 113-121.

[310] Mechitariste okulu. Katolik rahiplerin Ermeni çocukları için İzmir'de kurdukları okul.

[311] Halit Ziya'nın çevirileri hakkında bk. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir Devresi ve Bu Devrede Verdiği Eserler", *EÜ Türk Dil ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, III, 1984, s. 70.

[312] Bu gazetedeki ilk çevirisi George Ohnet'den *Demirhane Müdürü*'dür. Bu şahıslar hakkında bk. Bezmi Nusret Kaygusuz, *Bir Roman Gibi*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2002 (İlk baskı 1955).

[313] *Sefile, Hizmet*, nu. 1-73, 14 Teşrin-i sani 1886-30 Temmuz 1887. Eser kitap olarak ilk defa 2006'da basılmıştır. (hzl. Ö. F. Huyugüzel, Özgür Yay.). Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul: Dergâh yayınları, 1984, s. 185-202.

[314] "Nemide", *Hizmet*, 96-164, 22 Teşrin-i evvel 1887-19 Haziran 1888. Kitap olarak neşri 1307/1892.

[315] *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'ndaki hikâyeler 1887'de *Hizmet*'te yayınlanmıştır.

başlangıcını teşkil eder. İzmir'de yayımladığı son romanı *Ferdi ve Şürekâsı*'dır. Okuduğu Türk yazarların da Halit Ziya'yı derinden etkilediği anlaşılmaktadır. *Sefile*'de romantik edebiyatın büyük temi düşmüş kadına acıma, tıpkı Abdülhak Hâmit'in *Bir Sefilenin Hasbihali* şiirinde, Ahmet Midhat'ın *Mihnetkeşan* ve *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanlarında olduğu gibi ele alınmıştır. *Sefile*'nin kahramanları Mazlume ve İkbal, *Henüz On Yedi Yaşında*'yı okurlar. Bir genelev işleten Mihriban ile kızı İkbal lüks düşkünlükleri, müsriflikleri ile yazarın öteki eserlerinde de bulunan –*Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar*– dile düşmüş, fakat kibar hayatta yerleri olan ana kızların başlangıcı sayılabilir. Onların eline düşen genç ve kimsesiz Mazlume'nin, İkbal'in âşığı İhsan tarafından tecavüze uğraması, çocuğunu reddetmesi, genç kadının bir geneleve girmesine, çocuğunun düşürtülmesine yol açar. Mazlume İhsan'dan intikam almayı hayatının tek hedefi hâline getirir ve bir gün karşılaştığı İhsan'ı öldürür ve kendisi de ölür.[316] Ö. Faruk Huyugüzel, ayrıntılı bir şekilde incelediği eserde, yazarın olayları farklı kişilerin ağzından anlattığını, kişilerin "yetişme tarzı ve iç dünyaları" üzerinde ayrıntılarıyla durduğunu ve eserin "dil ve üslup bakımından da Ahmet Midhat'a verilmiş bir cevap olarak kabul" edilebileceğini, "konusu ve kullandığı teknikler bakımından Türk edebiyatında ilk realist roman" sayılabileceğini belirtir (s. 190-191, 199, 201).

Halit Ziya Batı romanı ile çok erken yaşta ilgilenmiş, özenli çeviriler yaptığı gibi romanın teknik özellikleri üzerinde de durmuştur. Fransız yazarlarından çevirdiği hikâyeleri *Nâkil*'de (1892-1894) toplamış, roman hakkındaki görüşlerini de *Hikâye*'de (1891) yayımlamıştır.[317]

Halit Ziya *Hikâye* adlı eserinde açıkça ortaya koyduğu gibi kendisinin "ecnebi bir kelime" ile zikretmektense, sadece "hikâye" diye andığı roman türü hakkında bilgi verir. "Milel-i mütemeddine-i saire nezdinde hikâye edebiyatın en mühim, en mutena bir mevkiini iştigal eyliyor" dediği romanın "mirat-ı hayat-ı beşer" sayıldığını "insanın hâllerini en iyi anlatan bir tür olduğunu açıklayan yazar, batıda bu türün çok yükseltildiğini de belirtir.

> "Hikâye bir vakanın tasviri imiş! Hayır değil... Şimdi hikâye bir vakanın tasviri olmaktan ziyade bir hissiyat levhası addolunuyor.
> "Hikâyede tafsilat vakadan az yer tutmalı imiş!... Bu da yanlış. Bu söz dünyada hiçbir sahib-i aklın vukuuna ihtimal veremeyeceği birçok teselsül-i vakayi-i garibeden mürekkep, türlü türlü sirkatlerden, cinayetlerden, intiharlardan bâhis

[316] Sevdiği erkeği, kendisini terkedeceği şüphesiyle benzer şekilde öldüren *Siyah Gözler* romanının kadın kahramanı da, bu sahneden mülhem gibidir ve Halit Ziya'nın Cemil Süleyman üzerindeki etkisine bir örnektir.

[317] *Hikâye*, İstanbul: İstepan Mat. 1891. Bu kitap ilk önce tefrika edilmiştir. *Hizmet*, nu. 104, 19 Teşrin-i sani 1887-21 Mart 1888. Eser Nur Gürani-Arslan tarafından yeni harflerle yayınlanmıştır (İstanbul: YKY, 1997). Alıntılar bu baskıdandır.

> olan safsata-âmiz masallar hakkında söylenebilir. Gerek hayaliyundan olsun, gerek hakikiyundan; hikâyenüvisanın eserlerine zemin ittihaz ettikleri tedkik-i ahval-i ruh esas-ı mühimi ancak tafsilat ile hallolunabilir" (s. 23-24).

Halit Ziya olayların sebeplerini açıklamak için gerekli fen ve psikoloji bilgisine ve bunların birbirleriyle olan ilişkisine ihtiyaç olduğunu belirtir. Ayrıca tarihî kişilerin hayat hikâyelerinin, tarihçiler kadar romancıların da konusu olduğunu açıklayan yazarın, bu satırlarda zikrettiği yazar ve eserler henüz Türkçeye çevrilmiş değildir.

Romanın tarihçesi hakkında kısaca bilgi verdikten sonra, asıl gelişmesini Fransız edebiyatında takip eden Halit Ziya, yaşadığı dönemin iki kümeye ayrılmış olan romancılarını hakikiyun (realist ve naturalist) ve hayaliyun (romantizm) diye adlandırır ve bu akımların roman anlayışlarını, temsilcilerini anlatır. Olumlu örnekler olarak Flaubert ve Zola'yı özellikle zikreden Halit Ziya, üçüncü bir küme olarak "Masalcılar" diye adlandırdığı popüler romancılardan söz eder. Onların sadece para kazanmak amacında olduklarını belirtir. Hakikiyun arasında Balzac ve eserlerine geniş yer ayırır ve *Mudhike-i Beşer* adı altında topladığı eserlerini "bir silsile-i hikâyat-ı garibe değil, bir tarihçe-i hissiyat-ı beşer ve hayat-ı zaman olmak üzere yazdı" (s. 58) der.

Flaubert'in *Madame Bovary*'sinin "hayatı, beşeri bir hakîm-i mütefennin gibi tedkik" ettiğini Zola'nın Flaubert hakkında yazdıklarını naklederek anlatır (s. 65).

Türkçede roman bölümünde Halit Ziya, sadece Ahmet Midhat Efendi'yi zikreder:

> "Bizde hikâye yazan yalnız bir kişi var o da atufetlü Ahmet Midhat Efendi hazretleridir. Birkaç eserleri hayaliyundan tercüme olunan eserlere gıbta-res olacak derecede güzeldir. Ahmet Midhat Efendi hazretleri hakiki değildir. Fakat bazı mühmelâne veya zamana tevfik-i hareketle yazılan eserlerinden kat-ı nazar hikâyenüvisan arasında bir mevki-i mümtaz ihraz edecek kadar muktedir bir hayalîdir.
> Bizde başka bir hikâye yazan kimse görmüyorum. Bazı ufak tefek fıkralar, sahiplerine hikâyenüvis namını kazandıracak kadar mühim addolunamaz zannederim" (s. 142).

Ne yazık ki Halit Ziya, Ahmet Midhat'ın hangi eserlerini beğendiğini kaydetmez.

İlk eserler: *Bir Ölünün Defteri*[318] mutlu bir aile tablosu –anne-baba ve anneanneleriyle Beylerbeyi'ndeki evin bir odasında oynayan iki çocuğun mer-

[318] "Bir Ölünün Defteri", *Hizmet*, 400-451, 15 Teşrin-i sani 1890-19 Mayıs 1891. Kitap olarak neşri 1892; hzl. Orhan Oğuz, İstanbul: Özgür Yayınları, 2005.

kezde olduğu bir aile ortamı ile başlar. Bu tür mutlu aile tabloları yazarın öteki hikâyelerinde de geçmektir. Bu tablo yazarın yakından tanıdığı aile hayatıyla ilgili olduğu gibi, yabancı eserlerdeki –*Sergüzeşt*'teki benzer bir sahneyi Tanpınar Fransızca öğretmek amacıyla hazırlanan ders kitaplarından alınmışa benzetir– sahnelerden gelir.

Bu mutlu sahne, aile babası Hüsam'ın Çamlıca'da oturan arkadaşı Vecdi'nin lalasının gelişiyle kesilir. Ölmek üzere olan Vecdi onu çağırmaktadır. Vecdi hatıra defterini, okumasını isteyerek Hüsam'a bırakır. Böylece iki hikâye iç içe girer.

Vecdi bir yarbay doktorun oğludur. Annesi ölen çocuğu baba, halasına bırakır. Hala da eşini kaybetmiştir. Nigâr adlı bir kızı vardır. Vecdi Galatasaray'da okur ve Hüsam'ı himayesine alır. Hafta sonlarını Beylerbeyi'nde üç çocuk mutlulukla geçirir. Vecdi doktor olur, halası onun Nigâr'la evlenmesini ister, fakat Nigâr'ın şair ve yazar Hüsam'ı sevdiğini anlayan Vecdi, kendi duygularını susturur ve onları birleştirir. Kendisi de savaşa gider.[319] Eski Zağra'da görevlendirilir. Yaralanır, kolu kesilir. Bu onu, kalp ağrısıyla birlikte daha da hasta kılar. Arkadaşının mutluluğunu buruklukla seyreder ve soğuk, karlı bir günde paltosuz yüreyerek hastalanır ve ölür. Bu ölüm intihara benzer.

Çok canlı sayfaları olmakla birlikte yazarın acemilik döneminde yazdığı eserde, sonraki yazarlarda görülen motifler de vardır.[320]

Romanın en zayıf noktası, Vecdi'nin sevdikleri için yaptığı fedakârlığı Hüsam'a anlatmak ihtiyacını duymasıdır. O hayatını zehirleyen acının, Hüsam'da bir vicdan azabı olarak devamını arzulamışa benzer. Bu davranış, Vecdi'nin romanda –kendi dilinden de olsa– çizilen karakterine hiç uymamaktadır. Vecdi'nin hikâyesini çerçeve içine alan mutluluk tablosu, bundan sonra asla yaşanmayacaktır.

Yazarın "küçük roman" diye nitelediği hikâyelerden *Bir Muhtıranın Son Yaprakları* Necip adlı kahramanın hayattan nefreti ve can sıkıntısını anlatan notlardan meydana gelmiştir. Melankolik genç bir sahil köyünde, her şeyde "melâl" ve boşluk bularak, hastalanıp ölür. Hikâyede geçen "hiç" ve vâhî" kelimelerinin çokluğu Tevfik Fikret'in "Bütün boşluk: Zemin boş, asuman boş, kalb ü vicdan boş"[321] mısraının öncüsüdür ve bütün Servet-i Fünuncularda ortaktır. Hayattan bu nefretini, mizaç, hazin hayat tecrübeleri ve ülkenin durumuna bağlayan yazar,

[319] Aşkta hüsrana uğrayarak ölmek arzusuyla savaşa giden roman kahramanlarının sayısı çoktur. Halide Edib'in *Seviye Talip*'inin kahramanı Fahir de Seviye'ye tecavüzden sonra intihar amacıyla 31 Mart Olayı'nda asilerle savaşa gider ve ölür. Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* kahramanı Hakkı Celis bunların en önemlilerindendir.

[320] Eski Zağra müftüsü yazdığı kitapla Balkan ülkelerindeki Türklerin acılarını anlatmıştı. Yahya Kemal'in dikkati sayesinde bu kitap aydınlara duyurulmuştu. *Bir Ölünün Defteri*'ndeki bu bölümler ve Hüsam'ın davranışları *Çalıkuşu, Yaban* gibi eserleri de etkilemiş olabilir.

[321] Bu mısra Tevfik Fikret'in "İnanmak İhtiyacı" adlı kendisini mutlak bir boşluk ve karanlık içinde mahkûm gören şiirindendir (*Rübab-ı Şikeste,* İsmail Parlatır neşri, s. 421).

ileride de kullanacağı zengin bir damarı bulmuştur ve bu eserdeki Necip'le amcasının konuşmaları, *Nesl-i Ahîr*'deki farklı nesillerden de olsa yaşlı ve gençleri ortaklaşa kuşatan kötümserliğin başlangıcı sayılabilir.[322] Eserin romantizmle ilgisi, inzivaya çekilen Necip'i amcasının, 19. yüzyıl gençlerini pençesine alan asrın hastalığına (*mal du siècle*) tutulmuş görmesidir. Fakat *Nesl-i Ahîr'de* mutsuzluk ve kötümserliğin sebebi siyasi baskı ortamıdır ve hepsi bu baskıdan paylarına düşeni alacaktır.

Bu uzun hikâyelerde, hatıra defterleri ve mektupların tuttuğu yer, yazarın kahramanlarıyla okuyucularını karşı karşıya bırakmak arzusundan kaynaklanır.[323] *Bu muydu?* Ahmet Midhat'ın *Felsefe-i Zenan*, Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat* adlı romanlarını andırır. Bu üç eserde de, evlilik kurumunun genç kızlara hiç de beklendiği gibi mutluluk vermediği, daha doğrusu kadınlar için mutluluğun asla söz konusu olmadığı görüşü, iki genç kızın yıkılan hayalleriyle anlatılır. Hayaller için söylenecek tek söz hikâyenin adı olan "Bu muydu?"dan ibarettir.

Buna karşılık "Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası" birbirlerini görerek sevişen ve aşkları mutlu bir evliliğe dönüşen çiftin, eski mektuplarını karşılıklı okuyarak, yorumlayarak, şakalaşarak aşklarının tarihini hatırlamalarıdır. Bu hikâye aşağı yukarı aynı tarihlerde yazılmış olan uzun hikâyeler arasında tek iyimser olanıdır.

Ferdi ve Şürekâsı'nın[324] kahramanı İsmail Tayfur, babası Abdülgafur Bey'in ölümü üzerine eğitimini tamamlayamadan, hülyalarını unutarak babasını öldüren mesleği sürdürmek zorunda kalır ve Ferdî ve Şürekâsı ticaretgâhına girerek babasının yerini alır. İsmail Tayfur Halit Ziya'nın romanlarında babalarının ölümü ile hayat çizgileri değişen gençlerden biridir. Yazar aile fertlerini toplayan ve yuvayı oluşturan gücü, pek de otoriter olmayan babada bulur. Eserlerinin kahramanları tıpkı masallarda olduğu gibi kendi hikâyelerini, babalarının ölümünden sonra

[322] Halit Ziya kendi gençliğinin eserlerindeki melâli haklı bulur: "O zaman gençlik edebiyatı hakikaten fütur ve yeis veren bir havanın zehrini teneffüs ederdi. Başının üstünde daima topuzunu havaleye müheyya bir zulüm eli vardı, en beklenmeyen bir dakikada en masum bir kelime kifayet ederdi. Bir hain pençe gençliğin omuzuna yapışır, onu ailesinden, sevgilerinden, ekmeğinden söküp koparır, işkenceler içinde bütün hayat kuvvetlerini kırıp, sanki bir torba kemik hâlinde, memleketin uzaklarda kaybolmuş kum çöllerine atıverirdi." (*Sanata Dair*, C. 2. İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1939, s. 6.) Uşaklıgil'in bu satırları, *Nesl-i Ahîr*'i açıklar mahiyettedir.

[323] Bu noktaya Ö. Faruk Huyugüzel, yazısında dikkati çeker. "*Bir Muhtıranın Son Yaprakları*", "*Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*", "*Bu muydu?*" hakkında bk. Ö.Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın İzmir'de Yazdığı Büyük Hikâyelerde Yapı ve Üslup Özellikleri", *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi, İstanbul, 23-28 Eylül 1985 Tebliğler II Türk Edebiyatı*, C.1, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1985, s. 131-140.

[324] "Ferdi ve Şürekâsı", *Hizmet*, 524-578, 3 Şubat-24 Ağustos 1902, Kitap olarak neşri 1895'tedir. Eser Mehmet Rauf tarafından oyunlaştırılmıştır (1909). Zeynep Kerman yazarın bu eserinden itibaren "kahramanlarını geniş bir sosyal çevre içinde ele almaya" başladığını belirtir ("Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında 'Baba'", *Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan*, XXXII/1-2, 1994 (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1996) s. 255-262.

yaşarlar. Tayfur çalışkan, yakışıklı bir gençtir, babasının arkadaşı Hasan Tahsin Efendi ile de iyi anlaşır.

İsmail Tayfur, annesi Nesime Hanım ve Sâniha'nın birlikte oturdukları, Hocapaşa'daki küçük ev babasından kalmıştır. Sâniha babanın sokakta bulup getirdiği ve oğluyla birlikte büyüttüğü bir kızdır. Bunlar zamanla birbirlerini sevmişlerdir. İsmail Tayfur evindeki küçük odasını bir "ilticagâh" olarak görür, orada mutludur. Ferdi Bey'in Hacer adlı kızı da kumral, yeşil gözlü bu delikanlıyı sever. Hacer'in annesi öldükten sonra Ferdi, para sevgisinin yanına kızının sevgisini de eklemiş ve onu yetiştirmek için elinden geleni yapmıştır. Hacer'in mavi kaplı hatıra defterini okuyunca onun Tayfur'u sevdiğini öğrenen Ferdi, Tayfur'u damat edinmeye karar vererek delikanlıyı önce şirkete ortak alır. Tayfur, bu teklifi reddedip başka yerde çalışmayı ve Sâniha ile evlenmeyi tercih etse de, Nesime Hanım oğlunun servet sahibi olmasını ister. Hasan Tahsin Efendi, çalışıp ömür tükettikleri iş yerinin başına kendilerinden birinin geçmesini arzular. Sâniha kendisine annelik eden Nesime Hanım'ı mutlu görmek için kendisini fedaya hazırdır. İsmail Tayfur fazla karşı koymadan Hacer ile evlenirse de Sâniha ile ilişkisini sürdürür. Hacer kocasının kendisini sevmediğini hiç düşünmediğinden, Sâniha ile konuşurken kendisinden nefret ettiğini duymakla büyük bir üzüntüye düşer. Hele İsmail Tayfur'un kendisini terkedeceğini öğrenince intikam amacıyla kapıyı kilitler, anahtarı parmağına geçirir ve eline şamdanı alarak cibinliği tutuşturur. Tayfur anahtarı Hacer'in elinden alabildiği zaman, alev odayı sarmıştır, Hacer'i dışarı çıkarır. Ferdi evdeki parasını alamaz, ev yanar, Hacer ölür, Tayfur çıldırır. Nesime Hanım yine Tayfur ve Sâniha ile birlikte oturur, Hasan Tahsin Efendi de her ay Ferdi'nin verdiği on mecidiyeyi Tayfur'a götürür.

Eserin kahramanları hep iyi insanlardır fakat hepsi bir arada iyilik yapmak ister, fedakârlık ederken faciayı hazırlarlar. Eserin kadın kahramanlarından Nesime Hanım, oğlunu mesut görmek arzusundadır, ama onun fikrini almadan Hacer ile evlenmesini kararlaştırır. Sâniha, bir harabede annesiyle yaşarken, onun ölümüyle oradan kaçmış ve yolda Abdülgafur Bey'e rastlamıştır. Sessiz, fedakâr, siyah saçlı, parlak iri siyah gözlüdür. Kendisine annelik eden Nesime Hanım'ı mutlu etmek için İsmail Tayfur'dan uzaklaşmaya çalışır, yangın felâketinden sonra ise bir deliye hayatını adar. İsmail Tayfur'u ziyaret eden Hasan Tahsin romanın son sayfalarında onu şöyle tasvir eder:

> "Sâniha, o kız, ah! O kız, bilmem ki nasıl bir şey! Beşeriyetin fevkinde mi yaratılmış nedir. İsmail Tayfur güldüğü zaman onun dudaklarında bir tebessüm-i rakik uyanır, gözlerinde bir reng-i teessür-i amîk görünür, inanır mısınız! Sâniha hâlâ seviyor, bir an sevmekten hâli kalmadığı gibi daima sevecek, hatta artık ona velev deli olarak mâlik olduğu için mesut görünüyor.
> Hasan Tahsin Efendi, biraz durdu, Osman Şevket'le Mehmet Rıfkı müteessirâne dinliyorlardı. Bu sükûtu müteakıp ihtiyar tekrar içini çekerek dedi ki:

Beni en ziyade bir şey müteessir etti, bunu size nakletmemiştim. Geçen ay gittiğim zaman İsmail Tayfur, hilâf-ı âde olarak yazıhanesinin önünde idi. Her gidişimde onu iyi olmuş görmek ümidi kalbimi hiçbir zaman terk etmediği için öyle, yazıhanesinin önünde, yazı yazmakla meşgul gördüğüm zaman, eğer Sâniha tevkif etmeseydi koşup boynuna atılacaktım. Ben girdiğim zaman başını bile çevirmedi, haberdar olmamış gibi meşguliyetinde devam etti, o vakit Sâniha, kolumu dürterek parmağını ağzına götürdü, beni sükûta davet ediyordu, sonra bana yazıhaneyi gösterdi, ikimiz de yavaş yavaş takarrüb ettik; biraz başımı uzatarak yazdığına baktım... Ne yazıyordu, bilir misiniz?... İsmail Tayfur, imza atıyordu, evet, imza!... Şöyle: Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı için: İsmail Tayfur..." (s. 274-275)[325]

Eserin bu son satırları okuyucuyu ürpertir. Ferdi Efendi'nin kurduğu firma insanı öylesine mekanikleştirmiştir ki, bilincini kaybetse de, edindiği alışkanlığı terkedememektedir. Aslında yazar daha eserin başında kişilerin bu işlerde şahsiyetlerini değiştireceklerini çok hoş bir şekilde haber vermiştir.

"Rakam işi! Murdar iş! Bilmem, fikri bunun kadar mertebe-i ulviyesinden düşürecek; insanın bütün hissiyatını ibtal ederek zihni bî-mâna, bî-ruh bir takım eşkâl içinde boğacak başka bir meslek var mıdır? Düşününüz! On saatten beri bir iştigal-ı lâyenkatı' içinde üç yüz sayfalık bir defterin binlerce a'dâdı içinden sürülerle rakamları alacaksınız; önünüzde ince mavi çizgileri gözlerinizi yoran kâğıdı onlarla dolduracaksınız; ufak bir adem-i dikkat küçük bir düşünce, kalemin âdi bir hevesi, sigaranızın ince bir dumanı, nazarınızın cüzi bir ihmali bir hiç, bir 26 adedini 62 yaptırır; 36 kuruş bir fark çıkarır; on saatlik sa'yinizden sonra geniş bir nefes almak istediğiniz bir sırada bir o kadar daha, ihtimal daha ziyade, ihtimal günlerce uğraşmak icap eder.
Bu iştigalin içinde fikre eğlence olacak, kalbe lezzet verecek, insana insanlığını düşündürecek, elinizde feryat eden kalemi bir haz ile titretecek bir şey yok; yalnız rakam... O hatlardan, dairelerden müteşekkil garip, acayip resimler!... Ah!... Bir muhasibin hayatında rakam ne demek olduğu bilinse! O hayat artık bir hayat, o insan artık bir insan değildir. İnanır mısınız? Otuz beş senelik hayatımı zapteden rakam beni ne yaptı, bilir misiniz?... Bazı zamanlar oluyor ki aklıma gelen bir fikri bir rakamla ifade etmek istiyorum... Rakam, fikrimde lisandan ziyade yer tutmuş!... Biraz daha terakki etsem mesela 'Karnım aç!' diyecek yerde 'Dört kere dört on altı!' diyeceğim. Rakam, bütün mevcudâtı bana o kadar unutturmuş, hissiyatımı o kadar kör etmiş ki çiçeklerin ruhu tehziz eden râyihasını, semanın fikre kanat veren rengini duymuyorum; anlamıyorum... mübalağa ediyorum zannedersiniz; otuz beş sene... ne demektir, bilir misiniz? İşte yine rakam... On iki bin şu kadar gün... Onar saatlik rakam iştigali, za-

[325] *Ferdi ve Şürekâsı,* Dersaadet: Nişan Berberyan Matbaası, 1312. Alıntılar bu baskıdandır.

vallı kısa ömrümde yüz on iki bin saatlik bir rakam hayatı husule getiriyor!... Şimdi size yağmurlu havalarda pencere camlarının üzerinde suların tersim ettiği eşkâli rakamlara benzetmeye çalışarak saatlerce eğlendiğimi söylersem taaccüb etmezsiniz, değil mi? İhtiyar muhasip, gülerek ve artık latife ettiğini anlatmaya çalışarak ilâve etti. Hatta çocuklarıma birer rakam adı koymak istemediğime taaccüp ediyorum; mesela Münir, tokmak gibi bir çocuktur; ismi 9 olaydı pekalâ yakışırdı! Gülmeyiniz! İnsan, hatta rakamlarda bir mâna, bir medlul aramaya başlıyor... kim naklediyordu, bilmem? Hüsn-i hat muallimlerinden biri harflerin birer rengi bulunduğuna; mesela 'vav'ın kırmızı, 'lam'ın yeşil olduğuna kanaat edermiş.... Bende henüz rakamlar hakkında böyle kanaat hasıl olmadı ama mesela 9 şişman bir adama, 1 ince bir genç kıza pekala benzer! Deli olduğuma hükmedeceğinizden korkmasam daha garibini söylerdim... Fakat ne beis var! Velev öyle zannediniz!... Bilir misiniz? –Burada sesini bir sır tevdi ediyormuş gibi indirdi –Bazen, gece şu odada, siz gittikten sonra yalnız kalıp da bir umman-ı erkam içine boğulduğum zamanlar ne zannederim! Bu rakamlar, bu şekiller, güya küçük küçük birtakım hârıkulâde mahluk imişler de öyle kalemin ucundan kanatlanıp uçuyorlarmış, kâğıt üzerine dağılıyorlarmış... Nasıl tabir edeyim?... Bu hissi nasıl tasvir edeyim... Güya ben bir dev imişim de bu garip, acib şeyler canlanıp benden çıkıyorlarmış gibi zannederim... Bu hâl bana bir hastalıktan kaldı. Şimdi dört sene oldu... İhtiyar İsmail Tayfur'a döndü. Sen o vakit mektepte idin, fakat bunlar bilirler...Müthiş bir hummaya tutulmuştum... Nöbet geldiği vakit ne görüyordum, bilir misiniz? Gözlerimin önünde iri, kalın, ufak, ince, bin şekilde, bin heyette, karmakarışık bir hercümerc-i erkam! Bunlar hep bir yığın böcek, yahut fevkattabia bir küme mahluk gibi sekizler yedilerle, üçler ikilerle kol kola vermiş, yahut bir altının kafasına bir şey düşmüş, yahut bir dördün ensesine bir dokuz binmiş olduğu hâlde bir raks-ı mecnunane ile gözlerimin önünden geçti...Hastalığım devam ettikçe bu hayal tekemmül etmiş, tevessü etmişti... Bir zaman geldi ki bunlardan korkmaya başladım... Hele bir gün pek iyi bilirim, bana çirkin bir hande ile sırıtıyormuş gibi bakan bir altıdan o kadar korkmuş idim ki 'Aman aman!... Altı!...' diye bağırarak sıçramıştım. Bunu, rakamları tanımamış, onlarla yaşamamış bir adama naklederseniz sizi istihcan eder. Onlar mı haklı, ben mi haklı, bilmem ama muhakkak bir şey vardır ki cinnete rakam kadar yardım edecek bir şey olamaz. Kendimi düşünüyorum da korkuyorum... Bazen mutlaka deli olacağıma kanaat ediyorum... Sabahleyin uykudan uyandığım vakit en evvel düşündüğüm şey, defterimin bir tarafında yarım kalmış bir cem, yahut bir cetvele ilavesi iktiza eden bir adeddir..." (s. 13-17).

Eserin başında yıllarını muhasebede geçirmiş Hasan Tahsin Efendi'nin anlattığı bu çılgınlık sahneleriyle, eserin sonunda İsmail Tayfur'un içine düştüğü durum birbirini tamamlar mahiyettedir. Keza eser kahramanlarının yangın yü-

zünden perişan olmalarının başlangıcını da Hacer'in durmadan odasında yaktırdığı ateş âdeta haber verir.

Ferdi Efendi, dış görünüşüyle insanı korkutur. Son seyrek kirpikleri altında mavi gözlerinde bir istihfaf, dudaklarında ise bir yılanın manzarasından tahassül eden tehaşiye benzer bir şey duyulur. Yeni Cami civarındaki evinde yazıhane olarak kullanılan bir kısımdan işlerini idare eder. "Ferdi Efendi için kızı, pek kıymettar idi. (...) Ferdi Efendi, yüzbin liralık bir adam olmakta iken kızını da yüz bin liralık bir kız hâline getirmeyi istemişti." Kızını evlendireceği zaman içinde iki şahsiyet uyanır. Biri Hacer'in babası, diğeri tüccar Ferdi Efendi. Tüccar Ferdi Efendi daima Hacer'in babasına mağlup olur.

Hacer, "ince uzun boylu, sarı saçlı" güzel, biraz da şımarık bir kızdır. İyi yetişmiştir. Tayfur'u sever. Evlendikten sonra ise hayal kırıklığına uğrar ve ondan nefret eder. Kendisini bir "kedi" gibi seven Melekzad'ı Hacer, heveslerine yarar bir "oyuncak" olarak görür.

Hasan Tahsin Efendi yaşlı, babacan bir ihtiyardır. Gevezedir. Ticaretgâhın kuruluşundan beri orada çalışmaktadır. Yazar, Hasan Tahsin Efendi ve biraz daha gençlerden Tayfur'un arkadaşları Mehmet Rıfkı ve Osman Şevket ile çalışma ortamını çok iyi anlatır. Halit Ziya bu kişilerin benzerlerini *Maî ve Siyah*'ta da devam ettirir.

Eserin etkili sayfaları arasında Tayfur'un vicdan azabı, Hacer'in rüyası (s. 50-51) ve yangın dışında ticaretgâhın tasviri bulunur. Halit Ziya çok iyi bildiği ticaret dünyasını ayrıntılarıyla anlatmayı başarır.

Halit Ziya genç yaşta Avrupa'yı görür ve amcasıyla Atina, Sicilya, İtalya, İsviçre yoluyla Paris sergisine gider (1889) ve bu izlenimlerini *Vakit* gazetesinde yayımladığı gibi, "Şadan'ın Hikâyeleri", "Kenarda Kalmış"a da yansıtır.[326] İstanbul'a gelen Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Siret, Recaizade Ekrem, Ahmet İhsan ile dostluklar kurar. *İkdam*'da ve *Mektep*'te yazar. *Mektep*'in kapanmasından sonra yazıları *Servet-i Fünun*'da çıkar. 1896'dan itibaren *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan yeni bir edebiyat anlaşıyını savunanlarla beraberdir. En önemli eserlerini de bu dergide yayımlar.

Tasvir ve tahlilleriyle her ayrıntıyı canlandırmasını bilen Halit Ziya'nın annesinin ölümünden sonra yazdığı mensur şiirler *Mezardan Sesler*'dedir.[327] Yazar romanlarının malzemesini, âdeta bu kısa yazılarda arka arkaya işlemiştir.

Türk romancılığının zirvesi olan eserlerinden *Maî ve Siyah* (1896),[328] daha

[326] "Şadan'ın Gevezelikleri", *Bir Şi'r-i Hayal*, İstanbul: Muhtar Halit Mat., 1330/1914. "Kenarda Kalmış", İstanbul: Orhaniye Mat., 1342/1924.

[327] *Mezardan Sesler*, İzmir: Hizmet Matbaası, 1307. Yeni harflerle neşri Ferhat Aslan tarafından yapılmıştır (İstanbul: Özgür, 2002).

[328] "Maî ve Siyah", *Servet-i Fünun*, 273-317, 23 Mayıs 1312/4 Haziran 1896-27 Mart 1313/8 Nisan 1897. Eser bir yıl sonra 1898'de kitap olarak yayımlanmıştır. Uşaklıgil, eserini bizzat sadeleştirmiştir (İb-

yayımlandığı günlerde hayranlık uyandırır ve Tanpınar'ın belirttiği gibi bir neslin romanıdır ve "kahramanını Bâb-ı Âli'nin ortasına atmakla nesli namına bütün bir konuşma rahatlığını elde etmiştir."[329] Şair tabiatlı Ahmet Cemil'in Bâb-ı Âli'de yaşadıkları, dönemin gazeteci-edebiyatçı ilişkilerinden, edebiyat tartışmalarından birçok çizgi taşır ve Serveti Fünun edebiyatının güzellik anlayışını verir.[330] Eserde baştan sona kadar gören, gördükleri üzerinde, izlenimlerine göre düşünen ve yorumlayan Ahmet Cemil'dir. Bütün olaylar, kendi yaşadıkları da dahil yorumlarıyla dile gelir.

Ahmet Cemil, orta halli, çok dürüst, ailesini iyi geçindirecek kadar para kazanan bir dava vekilinin oğludur. Nice orta halli aile için olduğu gibi bir eve sahip olarak kiracılıktan kurtulmak, onun da en büyük emelidir ve Süleymaniye'de kendilerine göre küçük bir ev sahibi olduklarında en büyük mutluluğu tadar. Ahmet Cemil Mekteb-i Mülkiye'de okumaktadır. En yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'dir. Hüseyin Nazmi zengin bir ailenin çocuğudur. Onları birbirlerine bağlayan şiir sevgileridir. Hüseyin Nazmi Erenköyü'ndeki köşklerinde yaşar. Beyoğlu'nda, boş zamanlarında kitapçıları dolaşır, Tepebaşı'nda otururlar ve okurlar. Her ikisinin de birer kız kardeşi vardır: İkbal ve Lâmia. Ahmet Cemil çocukluğunu babası ölür ölmez kaybeder. Tasarruflar az zamanda erir ve bir gün annesi sorar: "Şehadetnameni ne zaman alacaksın?"

Ahmet Cemil'in son yılıdır. Bu soru daha sonraki eğitime set çeker. Heyecanla evine para götürmek için iş arar. Dil bilen gençlerin başvurdukları yol, Fransızcadan çeviri yapmaktır. Ahmet Cemil bu yolu dener. Ondan istenilen çeviriler formalar hâlinde satılan popüler kitaplardır. Bunların çevirisi, itina istemediğinden kolaydır.[331] Fakat şairlikle ünlenmek isteyen Ahmet Cemil, bu tür kitaplara adını koymaz. Önce kitapçı sonra *Mir'at-ı Şuun* gazetesi onun hayatını kazanmak için gittiği yerlerdir. Ahmet Cemil böylece yazı hayatını "Bâb-ı Âli"de öğrenir.

Eser, gazetenin onuncu yılı dolayısıyla gazetenin imtiyaz sahibi Hüseyin Baha Efendi'nin, yedi kişilik yazı işleri heyetine verdiği ziyafetin sonuna doğru

rahim Hilmi Kitapevi, 1942). Eserin sadeleştirilmiş baskısının yeni baskısı da yapılmıştır (Özgür Yayınları, 2001). Bütün matbu metinlerin karşılaştırmalı neşrini Bülent Yorulmaz hazırlamıştır (*Maî ve Siyah Romanının Karşılaştırmalı Baskısı*, Lefkoşa, 2002).

Maî ve Siyah, 2.tabı, İstanbul: Âlem Matbaası – Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Kanun-ı evvel 1317/ 1902. Metinde zikredilen alıntılar bu baskısındandır.

[329] "Hâlid Ziya Uşaklıgil (Mâi ve Siyah ve Aşk-ı Memnu), *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 5. b. 1998, s. 279.

[330] Tanpınar'ın artık değişmiş olan şiir anlayışını temsil eden Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'i anlamadığını söyleyen Ahmet Cemil ile yaptığı bir fantezi-söyleşi, Tanpınar'ın Servet-i Fünun'un güzellik anlayışına karşı zalim bir eleştiridir. ("Ahmed Cemil ile Mülâkat", *Edebiyat Üzerine Makaleler,* hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 5.b. 1998, s. 270-274.)

[331] Kitapçıların dil bilen gençlerden nasıl yararlandıklarını Hüseyin Cahit *Edebî Hatıralar* adlı kitabında bizzat başından geçenlere dayanarak anlatır.

başlar. Başyazar Ali Şekip, yazarlar Ahmet Cemil, Sait, Raci, idare memuru Ahmet Şevki ve Saip. Yazar iki sayfa içinde bu şahısların temel özelliklerini verir:

> "Ahmet Cemil –latif kıvrıntılarla bükülerek kulaklarından dolaşan uzun sarı saçları ensesine dökülmüş bir genç– ellerini ceplerine sokmuş, bacaklarını uzatmış, ağzında sallanan sigarasının mini mini bulutlarına süzgün gözlerle dalmış düşünüyor; ta öbür ucunda Sait, Raci –arkadaşlarının şaireyn diyerek alay ettikleri iki genç şair– diğer bir şairin ayağına ip takmış sürüklüyorlar; biri –kısa, zayıf, kuru, öyle ki susuz bir yerde bitmiş zannolunur– yanında boş kalmış bir sandalyeye eğilerek iki sandalye ötede sahib-i imtiyaz Hüseyin Baha'nın idare memuru Ahmet Şevki'ye tevdi ettiği dertlerini dinlemek için kulak kabartıyor; kafaları buharla memlû bütün bu adamlar teehhür eden kahveye intizaren orada, şu perişan sofranın kenarında yarım kalmış sözleri ikmal ediyorlardı. Herkes söylüyor, hiç kimse dinlemiyordu..." (s. 3)

Bu küçük toplulukta Raci ve Sait, *Gencine-i Edeb* başmuharriri Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil'in karşı cephesinde yer alan iki şairdir. Nitekim bu yemekte de Hüseyin Nazmi'nin aleyhinde bulundukları için aralarında ufak bir tartışma geçer. Ahmet Cemil'in hayli uzun konuşması eski-yeni ayrılığı üzerindeki sözleriyle devam eder: "Siz şiirimizi bıraktıkları noktada sabit görmek istiyorsunuz. Bu kabil mi?" (s.10)

Dil dört yüz seneden beri "bir kütle-i câmide" hâline gelmiştir. Yenilerin yaptığı, "bu kof şeyler"i ondan sıyırmaktır. Ahmet Cemil özledikleri şiir dilini şöyle anlatır:

> "Bilseniz, şiirin nasıl bir lisana muhtaç olduğunu bilseniz! Öyle bir lisan ki... Neye teşbih edeyim, bilmem?... Bir ruh-ı mütekellim kadar beliğ olsun, bütün kederlerimize, neşvelerimize, düşüncelerimize, o kalbin bin türlü inceliklerine, fikrin bin çeşit derinliklerine, heyecanlara, tehevvürlere terceman olsun; bir lisan ki bizimle beraber gurubun ahzân-ı elvanına dalsın düşünsün. Bir lisan ki ruhumuzla beraber bir matemin eşk-rîz-i ye'si olsun. Bir lisan ki heyecan-ı âsâbımıza refakat ederek çırpınsın... Hani ya bir kemanın telinde zaptolunamaz, anlaşılamaz, bir kaide altına alınamaz nağmeler olur ki ruhu titretir... Hani ya sabah zamanı incilâ-yı fecirden evvel âfâka hafif bir imtizac-ı elvân ile dağılmış sisler olur ki üzerlerinde tersim olunamaz, tayin edilemez akisler uçar; nazarlara buseler serper... Hani ya bazı gözler olur ki bir ufk-ı bî-intihâ-yı siyaha açılmış kadar ölçülemez, ka'r-ı nâyâb-ı umkuna vukuf kabil olamaz derinlikleri vardır ki hissiyatı masseder... İşte bir lisan istiyoruz ki onda o nağmeler, o renkler, o derinlikler olsun; fırtınalarla gürlesin, dalgalarla yuvarlansın, rüzgârlarla sarsılsın; sonra müteverrim bir kızın kenar-ı firâşına düşsün ağlasın; bir çocuğun mehd-i nâzperverine eğilsin, gülsün; bir gencin nûr-ı nigâh-ı şebâbına saklansın

parlasın. Bir lisan... Oh! Saçma söylüyorum, zannedeceksiniz, bir lisan ki sanki serâpâ bir insan olsun" (s. 12-13).

Raci'nin "bunlar öyle şişkin fakat öyle boş sözler" (s.14) diye nitelendirdiği Ahmet Cemil'in bu dil anlayışı –ki Servet-i Fünun'un anlayışıdır– eser boyunca birkaç kere anlatılır ve savunur.

Raci ile Ahmet Cemil arasındaki anlaşmazlık sadece dil ve edebiyat anlayışından kaynaklanmaz. Ahmet Cemil, Raci'den ilk tanıştığı andan itibaren nefret etmiştir: "Raci o adamlardan biriydi ki dünyaya hiçbir şey olmamaya mahkûm edilerek geldikleri hâlde her şey olmak isterler" (s. 16). Raci musahhihdir ama dizgi yanlışlarını değil, yazarların hatalarını bulmaya çalışır. Bulduğu zaman da alay eder. Onu matbaada kimse sevmez.

Ahmet Cemil'in matbaada sevdiği insan Ali Şekip'tir. Küçük yaşından beri matbuatta çalışır. Birçok şey bilir, mütevazıdır. "Bir küçük çocuk kadar utangaç"tır. Onun "tahammül olunmaz" latifelerini bile, Ahmet Cemil hoş bulmuş gibi dinler.

"Bir hüviyet-i mahsusası" olmayan, "her duyduğu fikre 'Benim de fikrim budur' cevabını veren" Saip hakkında Ahmet Cemil'in "fikr-i mahsusu" şudur:

"Saip –kısa, zayıf, kuru çocuk– Ahmet Cemil'in sinirlerine dokunan işte bu mahluktur. Bunun manzarasından duyduğu ra'şe-i bârideyi hatta Raci hakkında bile hissetmez. Saip; o, küçük kıtada yaratılmış, kemikleri vüsat bulamamış, adelâtı kemiklerinin üstünde kurumuş, küçük gözlü, ufak yüzlü, daima ayakta, daima harekette, kulaklarıyla gözleri daima meşguliyette, bu dünyaya görülmeyecek şeyleri görmek ve işitilmeyecek şeyleri işitmek için gelmişçesine gözleri mesela Ali Şekip'in bilmem nerede nahiye müdürü olan eniştesine yazdığı bir mektubu yandan okumakla meşgul iken kulaklarını odanın köşesinde idare memuru Ahmet Şevki'nin –Ahmet Şevki Efendi'nin– kâğıtçıya, az para ile savmak için sarfettiği ezhâr-ı belagate vakfeder. Onun için, mesela çarşamba günü sahib-i imtiyaz Hüseyin Baha Efendi'nin evinde uskumru dolması olacağını bilir, çünkü bir gün evvel mürettip yamağı Emin'e: 'İki okka alacaksın. Dolmalık olacağını unutma! Geç kalırsan yarına yetişemez..." dediğini tamamiyle işitmiştir...." (s. 20-21).

Böylesine mütecessis olan Saip matbaada her şeyi bildiği gibi, en çok çalışan da odur.

Ahmet Cemil ziyafet sonunda tek başına bunları düşünüp tabiatı seyrederken Waldteufel'in valsini[332] de dinler. Bu valsi "Bârân-ı Elmas" diye çevirmiştir.

"Bârân-ı Elmas! Ne güzel, ne hülya-perver, ne rüya âmîz bir isim" (s. 23).

[332] Emile Waldteufel (9 Aralık 1837-12 Şubat 1915) valsleriyle meşhur romantik besteci.

Kendisini çok duygulandıran bu parçayı duyularına göre yorumlayan Ahmet Cemil'in kendi taktığı adla ne kadar mutlu olduğu dikkate değer.

> "Ah! Bu bârân-ı elmas... Bahçenin râkid havası içinde bir nefha-ı aşk, bir nefes-i hâr-ı nâlân gibi sanki aktâb-ı illiyyinden dökülen bu nagamât... Gâh kalbin en derin noktalarından geliyormuşcasına derunî, pest, sanki sâkit; gâh bir feveran-ı teessürâttan inikâs etmişcesine tarraka-perdâz, feryat-âmîz; bazen bir nâle-i şikâyet, bazen bir enîn-i makhûriyet...
> Şimdi Ahmet Cemil altından yer kaçıyor, başından sema uçuyor, vücudu bir boşluk içinde yuvarlanmaya başlıyor zannında idi.
> Baran-ı Elmas!" (s. 24)

Parçanın Ahmet Cemil üzerindeki etkisi ve gelecek hakkındaki emelleri uzun uzun anlatılır. O, kendisine mutluluk veren her şeyi zihninde, hayalinde hazırlayacak ve bunlar gerçeğe uymadığı veya bir engelle karşılaştığında kendisine acıyacak ve bütün çevresini suçlayacaktır. Ancak babasının ölümünden sonra çalışmaya ve Arabistan'a gitmeye karar verdiğinde harekete geçebilmiştir. Onun dışında Ahmet Cemil sürüklenen bir insandır ve bu insan anlayışı, Tanzimat'tan sonraki yazarların geliştirdikleri iradeli insan anlayışıyla zıttır. Ahmet Cemil'in gelecek için beslediği ümit:

> "Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak, bugün o kadar acılıklarına göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu âlem-i edebiyatın bir gün mertebe-i kusvâ-yı itilâsına çıkmak Ahmet Cemil ismini o kadar yükseltmek ki... O tasavvur ettiği pâye-i ref'îe bir had bulamıyor; sonra da bu derece-i itilâperest, harîs-i rifat olduğundan kendi kendine utanıyordu. Edip olmak, şöhret almak, senelerden beri bütün düşüncesi bu değil miydi?" (s. 28)[333]

Henüz birkaç tanıdığı dışında onu kimse bilmez. Hayali, kitabını bir kitapçı vitrininde görmektir.

Bu güzel gece, Raci'nin "evde karısını, çocuğunu" düşünmeyerek geceyi evinden başka bir yerde geçirmek üzere gittiği haberiyle biter. Bunu zaten hepsi bilir. Biçare karısı kaç kere çocuğuyla matbaaya gelerek Raci'yi sormuştur.

Bu ziyafetten sonra Ahmet Cemil'in yetişme tarzını anlatan yazar onun "on dokuz" yaşına kadar mutlu olduğunu söyler. Babasını kaybedince geçim kaygusu ve mücadelesi başlamıştır. Bunu o kendi şairane diliyle "Piyale-i telhî-i hayatın

[333] Bir gencin mutlu ve ünlü olma hayallerini dile getirişindeki coşkunluk Cahit Sıtkı Tarancı'nın anne ve babasına yazdığı mektuplarda da görülür (15.12.1929 tarihli mektup): "Gelecek nesiller bir Pirinççizade ailesinin var olduğunu bilecekler ve bu ismi hürmet ve takdirle anacaklardır...
Siz hâldeki saadetten mesulsanız ben istikbaldeki şöhretimizi hazırlamakla meşgulüm...
Para kazanmak! Nasıl olsa ekmeğimi çıkarabilirim... Ne diyorum, bir şey yapmak, ölmez, yıkılmaz bir abide yaratmak, işte şair mefkûresi...." *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, hzl. İnci Enginün, Ankara: TDK, 1989, s. 89.

zehrâbesine" dudakları değdikten sonra diye ifade eder. En büyük mutlulukları olan evlerine yerleşmeleri, romanın en canlı, gerçekçi sayfaları arasında yer alır. Eve kapanan bu nesil için ev, büyük bir mutluluk kaynağıdır. Tevfik Fikret'in Aşiyan'ı hazırlaması bunların başında gelir. Ahmet Cemil, babası, annesi, kendisinden dört yaş küçük İkbal ve hizmetçileri Seher ile birlikte burada mutludurlar. Geceleri beraber oturur ve bir işle kendilerini meşgul ederler.[334] Onun yokluğuna alışmak çok zordur. Aile hayatını çok iyi bilen Halit Ziya, bütün duygulanmaları ölçülü bir şekilde anlatır.

Ahmet Cemil'in gittiği okullar dolayısıyla mahalle mektebi ile askerî okul arasındaki farklar belirtilir. Babası daha sonra onu Mekteb-i Mülkiye'ye verir. Hüseyin Nazmi ile asıl dostlukları da burada başlar. Yatılı oldukları için birbirlerine daha yakındırlar. İkisinde de okuma "cinneti" başlamıştır. Ellerine geçen her şeyi okurlar. Önce hikâyeden bıkarlar, sonra da tarihten. Fakat tarihten hoşlanmadıklarını "utanarak" kimseye açmazlar. Nihayet aradıklarını bulurlar:

> "Şiir...
> O vakit şiir namına vücuda getirilen bütün mahsulât-ı cedideyi okudular. Okumak tabir-i sahih olamaz, onların arasından koştular; sonra serin bir menbadan ayrılamayan atşdârân-ı beyabân gibi yine o kevser-i ruhperverin menbalarına ricat ettiler. Okuduklarını bir daha okudular, bazı parçaları ezberlediler; sonra birçok yerler sahife sahife hatırlarında kalmaya başladı; daha sonra buldukları şeyler kifâyet etmedi. Daha bulmak istediler, fakat yok...
> Ruhlarını bir mestî-i latîf içinde aguşuna alan bir mehd-i nâzikter-i şi'r o kadar dardı ki. O zaman aradıklarını bulmak için eski divanları okumak istediler. Fuzulî'leri, Nef'îleri, Nedim'leri, Nâbi'leri araştırdılar; bir aralık bunların bazısında hele Nef'î'de buldukları haşmet-i lisan fikirlerini örttü. Hislerini bunalttı; tantana-ı elfâzın altında şaşırdılar, güftesiz bir beste mırıldanmak kabilinden yalnız bu lisan musikisine aldanarak okudular, sonra o musikinin nagamât-ı derunîsine dikkat etmek istediler, fakat onlar o kadar sâmit yahut o kadar tarrâka arasında o derece zaifü's-savt idi ki sâmialarını istedikleri gibi tehziz edemedi" (s. 43-44).

Fakat okudukları bir süre sonra semeresini verir. Şiir söylemeye başlarlar. Ders kitaplarını bir kenara iterler, sadece şiirle uğraşırlar. Sokakta rastladıklarına da şiirler söylerler (s. 44-45).

Sonra Edmond Haraucourt'un *L'âme nue*[335] adlı şiir kitabını bulup alırlar. Bu

[334] *Sergüzeşt*'teki aile fertlerinin birlikte geçirdikleri gece tasviriyle ilgili Tanpınar'ın eleştirisi (*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1.b., 1949, s. 212) burası için söz konusu olmamıştır.

[335] Fransız şairi Edmond Haraucourt (1847-1925). *Ruh-ı Üryan*'dan sonra *Yalnız* ve *Dünyanın Ümidi* adlı şiir ve *Dostlar* adlı romanını neşretmiştir. Oyunları da vardır. Halit Ziya, Edmond Haraucourt'u bir yazısında tanıtırken, *Maî ve Siyah*'ta onun "Ruh-ı Üryan adlı kitabını ve Ahmet Cemil'in arkadaşıyla birlikte giriştiği çeviri çabasını da hatırlatır. Uşaklıgil 1912'de Paris'e gittiğinde Musée de Cluny'nin

onların ders kitapları dışında ellerine aldıkları ilk şiir kitabıdır. Halit Ziya bunları ayrıntılarıyla anlatırken Servet-i Fününcuların kaynaklarını da açıklar. Taksim Bahçesi'nde kitaptan ilk okudukları "Makber" unvanlı bir manzumedir. Önce anlamazlar, fakat hüznünü hissederler. Tercümeye kalkışırlar. Şiirin tadı kaçar. Hüseyin Nazmi der ki:

"İyice anlamak için zihnimde terceme ettikçe sanki bu güzel levha-ı yeisin revnak-ı elvânı kaçıyor. Dikkat ediyor musun Cemil? Şu şiirin ahenk-i tavrı tarz-ı meyusânesine nasıl yakışıyor? Bak nasıl hafif başlıyor, evvela en hafifü's-savt kelimelerden mürekkep bir mukaddime... Bir nağme-i zebunâne gibi yavaş yavaş, sanki sürüklene sürüklene gidiyor... Tercüme edince o musiki-i hazin, o reviş-i matem-engizâne kayboluyor... Tercüme sanki bestesi kaybolmuş bir güfte gibi bârid..." (s. 48)

Gençler çeviriyi denerler. Uzun uzun uğraştıkları hâlde beğenmezler. Aslını tekrar okurlar. Okuyuş onları etkiler. Çevrelerini seyrederler. Duygularını anlatmak istedikleri hâlde anlatamazlar. Duygularını anlatamayan Ahmet Cemil'in sözleri bütün Servet-i Fününcular adına söylenmişe benzer.

"Ah, neler hissediyorum da tahlil edemiyorum. Bir şey yazmak, o duyguların içinden bir şey çıkarmak istiyorum amma bir kere ne yazmak istediğimi tayin edebilsem. Şurada –beynini gösteriyordu– bir şey var, bir şey duyuyorum amma rüyalarda tutulamayan eşkal gibi parmaklarımın arasından kaçıyor. Bilir misin, nasıl şey? Bak şu semaya, ne görüyorsun, bir deryâ-yı minâ! Gözlerinle onun içine girmeye çalış; o maîlikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Maî... daima maî... değil mi? Sonra, bak ayağımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Câmid, bir reng-i esved... Of!... O tabakat-ı muzlimeyi parçalayarak içeriye bak; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... daima siyah değil mi? İşte öyle bir şey yazmak istiyorum ki fevkıne bakılsa maî, daima maî; zîrine bakılsa siyah daima siyah... Bir şey ki maî ve siyah olsun. Hasta mıyım, bilemiyorum; fakat ah! O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda mürtesem, musavver görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebilirim; nisab-ı hayatını tamamiyle almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim...." (s. 51-52)[336]

Fransız şiiri onların ufkunu açar. Çeviri çabaları onların dil zevkini geliştirir. O zamana kadar yaptıkları denemeleri atarlar. Yeniden okumaya başlarlar.

müdürü olan şair ile görüşmüş olduğunu da anar ve "Kurt" adlı şiirini çevirir (Halit Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dair,* C. 4., İstanbul: MEB, 1963, s. 165-169).

[336] Tevfik Fikret'in "Süha ve Pervin" (*Rübab-ı Şikeste)* adlı manzumesinde de Süha siyah topraktan kaçarak, semalara yükselmek ister. Yukarıdaki parçada Abdülhak Hâmit'in "Bir İğbirar"ının (*Bütün Şiirler 1,* 1991, s. 162-167) veya "İğbirarım"ın (*Bütün Şiirleri* 3, 1999, s. 91-93) havası da vardır.

Önce "okumak, duygularını terbiye etmek lâzım olacağını" anlamışlardır (s. 52). Gençlerin okumaları da bütün Servet-i Fünuncuların kendilerini yetiştirmelerini andırır. Romantiklere gelene kadar kendilerini cezbeden bir şeyler bulamazlar, atlayarak okurlar.

"Goethe, Schiller, Milton, Young, Byron, Hugo, Musset, Lamartine'e gelince iş değişir. "O vakit bu âlemin mevkuf-ı lezaizi olarak uzun pek uzun bir müddet kalmak lâzım geleceği nazarlarında taayyün etti. O umman-ı şi'r içine daldılar." (......) "Lisanda kuvvet aldıkça lezzet-i şi're kanamaz olmuşlardı. O sene imtihanlarını pek zor verdiler, fakat bunun onlarca ne ehemmiyeti var?" (s. 53)

Ahmet Cemil tatilde Erenköyü'ne gitmeye hazırlanırken babası ölür. Acı içinde zıt duyguları yaşar. Artık ne okumaktan ne de arkadaşından hoşlanır. Sükût içinde oturmaktan başka hiçbir şey onu ilgilendirmez, Annesinin "Ne vakit şahadetname alacaksın?" (s. 57) sorusu üzerine dostunu ziyarete karar verir. Ne yapacağını konuşmaya ihtiyacı vardır. İlk defa o zaman, keşke zengin olsaydım diye düşünür (s. 58). Hüseyin Nazmi'nin odasında beklerken kütüphanesine de hayran kalır:

"Ah! Ahmet Cemil böyle bir odaya, şöyle bir kütüphaneye, bu kitaplara malik olabileydi! Hüseyin Nazmi'nin evinde bu his birinci defa olarak dimağ-ı sâfına düştü... Bir kar tabakasının reng-i bikr i üzerine düşmüş bir katre-i çirkâb gibi..." (s. 61)

Durumu anlattığında Hüseyin Nazmi çok açık bir şekilde tesbitini yapar:

"Yapacağın şeyi pek sade buluyorum... Evvela bütün çocukluklara, bütün şairâne düşüncelere 'Siz şimdilik biraz durunuz!' demek; hayatı olanca hakikat ve maddiyetiyle kabul etmek, mademki yaşamak için çalışmak lâzım geliyor; çalışmak. Bana böyle geliyor ki seni bu kadar perişan eden şey çalışmaktan korku değildir, hayatın henüz bilmediğin bir şeyine biraz vaktinden evvel vukuf hasıl ettiğindir" (s. 64).

Bu, Ahmet Cemil'in beklediği sözlerdir. Tıpkı Ahmet Midhat Efendi'nin mutluluğu çalışmakta bulan kahramanları gibi kendisini toparlar:

"Ben hayatımı kendim kazandım? Ben yine kendi eserimle yaşıyorum! diyebilmek. Ah o itminan-ı vicdan, o, acaba, acıkmadan yiyenler gibi çalışmadan yaşayanlar da var mıdır?" (s. 65)

Konuşmaların sonunda "mütercimlik"te karar kılarlar. Onlar Lamartine'den *Raphael*, Musset'den *Bir Asır Çocuğunun Sergüzeşti*'ni tercümeyi düşünürler. Ahmet Cemil'in tercüme hakkında "efkâr-ı mahsusası" vardır:

"Aslına tamamen mutabık kalarak cümleleri aynı silsile-i terâkib ve tarz-ı revâbıt ile tercüme etmek lâzım geleceğinde musır idi" (s. 67).

Fakat çeviri istediği gibi gitmez. Kelimelerin seçimi, ahengi, yan cümlecikler, yazılıp çizilen cümlelerle bu işin hiç de kolay olmadığını görür. Uzun saatler sonunda çevirebildiği bir sayfa onu tatmin etmekten çok uzaktır. Bir kitapçıya sormaya karar verir. Kitapçı hikâyelerden başka bir şeyin satılmadığını söyleyerek "Hırsızın Kızı"nı çevirmesini tavsiye eder. Ahmet Cemil, kendi adını koymamak şartıyla bunu kabul eder. "Lamartine'den Musset'den sonra "Hırsızın Kızı" Daima hülyalarımızın sonu bu değil mi?

O akşam Ahmet Cemil tercüme dedikleri şeyin bu kadar kolay olduğuna şaştı, iki saatte on sahife tercüme etmişti, bu gidişle milyon kazanacak" (s. 71).

Tanzimat sonrası çevirilerde tutulan bu iki yolu Halit Ziya büyük bir başarıyla nakleder. Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere nice gazeteci, sanata hiçbir katkısı olmayan popüler kitapların sadece anlamlarının nakliyle yetinmişlerdir. Ahmet Cemil "nefret ede ede" hayatını kazanmak için bu işe devam eder. Parasını da hemen alamaz. Kitapçının da kendi dertleri vardır. Bir gün ona *Mirat-ı Şuun*'un tefrikalık hikâye aradığını haber verir. Hemen gazeteye giden Ahmet Cemil bitecek hikâyenin yerine yenisini çevirme işini üstlenir. Ayrıca matbaaya ısınmış ve Ali Şekip'le Hüseyin Baha Efendi'ye sevgi duymuştur.

Yaz böylesine çalışmayla geçer, son sınıfa geçmiştir. Artık gündüzlüdür. Gecelerini ise çeviriler doldurur. Artık hedefi değişmiş gibidir. Bir matbaa sahibi, bir gazete müdürü olmayı hayal eder (s. 80). Bunun üzerinde hayaller kurar. Ticaretle uğraşan bir aileden gelen Halit Ziya bu hayalleri somut bilgilerle destekler.

Okulun tatiline kısa bir zaman kalmıştır. Ali Şekip ona ayda iki lira karşılığı bir hocalık bulmuştur. Evine yakın bir yerde, Vezneciler'de bir çocuğa üç gece ders verecektir. Çocuk idadîye hazırlanacaktır. Ahmet Cemil öğretmenliğin güçlüğünü de bu tecrübeyle öğrenir. Okulunu bitirir, fakat bu onun hayatına bir değişiklik getirmez. O artık geçim yolunu bulmuştur. Hüseyin Nazmi, Dışişlerine girmiştir. Arada bir dergilere yazacaktır

Ahmet Cemil ise *Mirat-ı Şuun*'a girer. Artık muntazam bir işi vardır. *Maî ve Siyah* bir gazete matbaasını en iyi anlatan eserdir. Okuyucu mekânı, çalışanları ve dertlerini hisseder. Ahmet Cemil akşamları evde, komşularda olup bitenleri dinlemekle eğlenir. Nadiren bir manzume yazsa da, sonradan yırtar. Ahmet Cemil'in siyahı hatırladığı zaman, derse gidip geldiği gecelerdir. Yazar çamurlu, karanlık sokakları, uyandırdığı korku da dahil ayrıntısıyla anlatır (s. 92-96). Böyle gecelerden sonra Ahmet Cemil yatağına sığınır:

"Uyu zavallı çocuk; yeşil eski çuhalı yazıhanenin kenarında, karanlık çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun daima esneyen çehresi karşısında geçen o saat-i meşak u mihenden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, münevver maî

bir semanın bârân-ı elması altında; tulûunu beklediğin hurşid-i ümidi görmeye çalışarak; derin, uzun bir hâb-ı tesliyet-bahşâ ile uyu!... (s. 96).

Ahmet Cemil âdeta bir hayale sarılarak yaşayan insanlardandır. Şartlar değiştiğinde o da sarıldığı hayalleri değiştirir, fakat hayalsiz yaşayamaz. Ahmet Cemil'in hayalleri gazete sahibinin oğlunun kız kardeşi İkbal ile evlenmelerinden sonra düşüşe geçer. O başlangıçta bunları da yanlış yorumlar. Eniştesinin isteği üzerine işleri genişletmek için evin ipotek edilerek gazeteye yeni makineler alınması, başlangıçta Ahmet Cemil'i bir gazete sahibi olmak gibi hülyalara salmış, eniştesinin kabalıklarını görmemezlikten gelmiş, İkbal'in neşesizliğini geçici bahanelere bağlamıştır. Fakat Vehbi Bey kötü bir adamdır. Ahmet Cemil'in hukuk işlerindeki cahilliğinden yararlanmış ve evlerini ellerinden almış, hamile olan karısını tekmelerle dövmüş ve ölümüne yol açmıştır. Evin yapılmasıyla başlayan aile saadeti, evin elden çıkmasıyla yok olmuştur. Halit Ziya'nın öteki eserlerinde de ailenin kendisine ait ev edinmesi, mutluluğun başlangıcı olarak yorumlanmıştır.

Ahmet Cemil'in mutsuzluğu Hüseyin Nazmi'nin kardeşi Lamia'nın evlenmesi ve kendi şiirinin Raci tarafından çirkin bir şekilde eleştirilmesinden sonra artık son noktasındadır. Her şeylerini kaybetmiş mustarip ana ile oğul, yardımcıları Seher ile birlikte hayatlarını devam ettirmek için Ahmet Cemil'in Arabistan'da talip olduğu yere gitmek üzere vapura binerler. Aynı saatlerde Hüseyin Nazmi de Avrupa'daki görevine gitmek üzere vapura binmektedir.

Hayalleri yıkıldıktan sonra Ahmet Cemil içinden kendisini o hâle düşürenlere hak verir. Bu onun mücadele azmini de kıracak tam bir çöküştür. Ahmet Cemil'in hayalperestliği akıbetini hazırlamış olmakla birlikte Hüseyin Nazmi ile aralarında yazarın sürekli olarak yaptığı karşılaştırmalar, aradaki asıl farkın paraya dayandığını gösterir. Hüseyin Nazmi'nin sahip oldukları, Ahmet Cemil'in sahip olmak istedikleridir. Usta yazar bu iki şahıs ve etrafındakilerle sadece paranın insanların hayatındaki önemini göstermez, ayrıca aile ve kadın konusunu da işler. Kendi mütevazı aile saadetlerini bilir ama Hüseyin Nazmi'nin ailesinden pek söz edilmemiştir. Buna karşılık Raci'nin ailesi ve karısı üzerinde geniş olarak durulmuştur. Böylece Raci ile Vehbi Bey aile kuramayacak şahsiyetler arasında gösterilmiştir. İkbal'in talihsizliği Tevfik Fikret'in kız kardeşinin ölümü dolayısıyla yazdığı ve onu bütün mutsuz kadınların temsilcisi olarak gösterdiği "Hemşirem İçin" şiirini hatırlatır. Hikâye her ne kadar hayal ve hakikat arasında geçiyor gibi kurulmuş ise de eserde bütün sosyal hayat verilmiştir.

Aşk-ı Memnu (1899)[337] Türk romanının en önemli eserlerinden biridir. Ese-

"Aşk-ı Memnu", *Servet-i Fünun*, 413-476, 28 Kânun-ı sani 1314/9 Şubat 1899-4 Mayıs 1316/17 Mayıs 1900. 1901'de kitap olarak basılan eser Uşaklıgil tarafından sadeleştirilmiştir (İbrahim Hilmi Ktb, 1939). H. Nazım, "Tecrübe-i Tenkid: Aşk-ı Memnu", *Malumat*, nu. 285-287, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901-3 Mayıs 1318/15 Mayıs 1901, s. 883-892, 903-910, 919-923; Güngör Arkış, *Türk Edebiyatından "Aşk-ı*

rin konusu yaşlı bir adamla genç bir kadının evlenmesi ve evdeki genç çapkınla yaşanan yasak aşkın oluşturduğu, sade ve bilinen bir konudur. Ancak eserdeki bütün kişilerin işlenişi, ayrıntıların zenginliği, tasvir ve tahliller bu romanı emsalsiz kılar.

Zengin, güngörmüş Adnan Bey'in çocukları Nihal ve Bülent ve kardeşinin oğlu Behlül ile oturdukları yalının tek eksiği evin hanımıdır. Adnan Bey hayli dile gelmiş bir kadın olan Firdevs Hanım'ın kızı Bihter ile evlenince evdeki herkesin hayatında değişiklik başlar. Ahmet Cemil'in bu romandaki karşılığı Nihal'dir. Bülent'in yatılı okula verilmesi, Bihter'in evini benimseyerek hizmetlileri uzaklaştırması, onun Behlül ile ilişkisini kolaylaştıracaktır. Firdevs Hanım ise kendisine rakip gördüğü Bihter'in mutluluğunu bozmak için Behlül ile Nihal'in evlenmeleri fikrini ortaya atarak trajediyi hazırlar.

Adnan Bey'in evinde kalan Behlül, bu evin sakin mutluluğunu her an patlatacak bir bombadır. Hiçbir şeye şaşmayan bu delikanlı, her şeye kayıtsızdır. Evin içinde kendisini oyalayacak genç bir yengenin varlığı, onunla oynama fırsatını verir. Önce Bihter'in kardeşi Peyker'i dener, sonra sıra Bihter'e gelir. Hiçbir ahlak bağı ile bağlı olmayan Behlül için Bihter'in mutsuzluğunu farkedip ona yaklaşmanın önemi yoktur. Ancak romanda bu yaklaşmanın Bihter'in, kocasından memnun olmadığını iyice anladığı, kendisini farkettiği geceden hemen sonra Behlül'ün odasına gitmesiyle başladığını unutmamak gerekir.

Firdevs Hanım ise kocasının ölümüne sebep olmuş, kızlarının büyümesini kendisiyle rekabet saymıştır. Ablası Peyker'in aşk evliliğinden sonra Bihter de kendisini annesinden uzaklaştıracak bir evliliği özler. Annesinin şöhreti onun iyi bir evlilik yapmasının önündeki en büyük engeldir. Bundan dolayı sandalda dolaştıkları zaman Adnan Bey'in sandalına rastlamak onu heyecanlandırır. O güzel yalının hanımı olmak ister, Adnan Bey ile arasındaki yaş farkını önemsemez. Bunun için de annesiyle mücadeleden kaçınmaz. Bihter ile annesi arasında bu konuda geçen konuşmalar anne kızın değil iki rakibin konuşmalarıdır. Bihter bu konuşmalarla Firdevs Hanım'ın düşmanlığını kazanır. Bihter romanın başından itibaren en çok değişen şahsiyettir.

Bihter'in büyük korkusu "annesi gibi olmak"tır. O, kocasını aldatmayı hiç düşünmemiş olduğu hâlde, yalıya geldikten bir yıl sonra Behlül'le sevişmeye başlar. Yaptığı evlilik, yalının güzelliği, para, ona mutluluğu getirmemiştir. Aşk ihtiyacı ile çırpındığı günlerde yaşadığı iç çatışmalar, romanın psikolojik zenginliğini verir. Bihter, zamanla Behlül'e gerçekten âşık olur. Fakat annesi, sanki kızının bir çatışmayı yaşarken de mutlu olduğunu sezmiş gibi, onun bu mutluluğunu

Memnu", Alman Edebiyatından "Effi Briest"in Evlilik Romanı Açısından Karşılaştırılması, İzmir: Aymar Yayıncılık, 2001. *Aşk-ı Memnu*'un ne kadar iyi işlenmiş bir roman olduğu Fatma Aliye Hanım'ın *Muhazarat*'ı ile karşılaştırıldığında çok iyi görülür. Merih Has-Er, "Aşk-ı Memnu ile Muhadarat Romanları Arasında Bir Karşılaştırma," *Türk Edebiyatı,* C. 1, nu. 4, Nisan 1972, s. 28-30.

elinden almak için Nihal ile Behlül'ü evlendirme fikrini ortaya atar. Bu zaten Behlül tarafından ihmal edilmeye başlanmış olan Bihter'in kıskançlığını uyandırır. Kıskançlık da onu intikama götürür. Adnan Bey yalısını annesine ve Behlül'e kapayacak olan itirafından sonra intihar eder. Bu davranışı Bihter'in duygularının ne kadar güçlü olduğunu gösterir. O, duygularını sonuna kadar yaşayan ve çevrenin bakışlarına dayanmaktansa, ölmeyi göze alabilen bir kadındır.

Eserin genç kızı Nihal çocukluğundan itibaren sinirli, şımarık bir küçük hanımdır. Annesi öldüğü için babası da, yalıda çalışanlar da, hatta ona ciddi bir eğitim vermek için yalıya getirilen mürebbiye de onu şımartmıştır. Nihal çevresinde hiçbir şeyin değişmesini istemez. Halbuki asıl değişmekte olan büyüdüğü için Nihal'in kendisidir. Nihal Bihter'e karşı önce uzaktır, onun bütün kaygusu başlangıçta babasının sevgisini paylaşmak istememesidir. Nihal babasının kendisini eskisi gibi seveceğinden emin olunca, bu evliliğe hayır demez. Genç bir üvey anne, artık yalının sahibidir. Yalıda yapılan her değişikliği, Nihal âdeta kendi mülkiyetine bir tecavüz gibi görür. Hizmetkârların ayrılmasını, Bülent'in yatılı okula verilmesini, Nihal kendisini yalnız bırakmak için Bihter'in düzenleri sayar. Romancı, kişilerin iç çatışmalarını iç konuşmalarla vererek, okuyucuları sempati duyduğu kahraman açısından romanın öteki kişilerini yorumlamaya yönlendirmektedir.

Roman hem Nihal'in hem de Bihter'in hikâyesidir. Eserin yasak aşk olan adı, ilk anda Bihter'in Behlül'le olan aşkını hatırlatsa da, Behlül ile Nihal'in aşkı da yarım bırakılan bir aşk olmaktadır. Bu durumda her iki kadının bedbaht olmasına yol açan Behlül üzerinde biraz daha durulmuş olması gerekirdi. Halbuki Behlül, romanın bütününde yeterince işlenmemişe benzer veya kadınlar öylesine işlenmiştir ki, Behlül sadece uzak bir figür olarak kalır. Yalıda Nihal'i sevenler çoğunlukta olduğu hâlde –babasından, Beşir'e kadar– o sevgiye hasrettir, hele Bihter yalıya geldikten sonra her olumsuz olayda kendisine acımaya başlar. Nihal yazarın daha önceki romanlarında işlediği genç kız tiplerini de hatırlatır. Bihter ise yalıya yapayalnız gelmiştir. Bu yalıdan ayrılması hâlinde gideceği bir yer de yoktur. O yalıda herkesi kazanmaya çalışır. Fakat cinsel tutkusu onu Behlül'e ittikten sonra, çevresindekilerden korkar. Mürebbiyeyi, Nihal'i yalnız bırakmak için değil, yasak aşkını korumak için uzaklaştırır. Nihal ile Behlül'ün evlenmelerine ise kayıtsız kalması beklenemez. Bihter yolu tıkanmış bir insan olarak intihar ederken âşığını da cezalandırır. Nihal ise bu tutku intikamının, masum kurbanıdır. Belki de Behlül gibi gelgeç gönüllü birinden Nihal'i kurtarmıştır.

Bu eserde kimse iyi veya kötü gibi kalıplara ayrılamaz. İnsanlar iç dünyalarında şiddetli çatışmaları yaşarlar. Şartlar insanları iyi ve kötü şeyler yapmaya sevkeder. Kızını asla incitmek istemeyen Adnan Bey ile kızını mutlaka alt etmek isteyen Firdevs Hanım, kızlarını mutsuz etmekte birleşirler. Romancı kahramanlarının her birini ayrıntılarıyla işlemiştir. Yazar canlandırdığı kişilere, kaderlerine

doğru yürürken müdahale etmez, şahsî özellikleri onları çekip götürecektir. Okuyucu, romanı okurken bu şahıslar için başka bir seçim düşünemez. Fakat romanı değişik açılardan yorumlamak mümkündür. Bu da eserin başarısını gösterir. Her bakış tarzı ona yeni yorumlar katar. Eser hakkında önemli bir eleştirisi bulunan Berna Moran "kişilerin arasındaki duygusal yaklaşma ve uzaklaşmaların bir baleyi andırdığı"nı söyler.[338]

Halit Ziya öteki eserlerinde olduğu gibi zengin Boğaz manzarası içinde bir yalıyı, bu insanların maceralarını yaşayacakları bir mekân olarak seçerse de romanın sonu Büyükada'da geçer. Baba kız birbirlerine dayanarak yürüyüş yapmaktadırlar.

> "Ağustos nihayetinin bir akşamıydı, baba kız yine seyranlarına çıkmışlardı; artık döneceklerdi, birden Nihal terbiyeleri babasının elinden aldı –"Rica ederim, biraz daha, beybaba!..." dedi.. Sonra babasına donuk beyaz bir safha şeklinde parlayan ayı göstererek ilâve etti: –"Bakınız, bize fener çekiyorlar."
> Bunu söylerken dudaklarında bir tebessüm vardı, sonra bu tebessüm elim bir mâna-yı hüsran alarak dudaklarının üstünde kaldı. Başı biraz öne mütemayil, gözleri süzgün, artık esmerleşen yolun üstünde güya bir hatıranın hayal-i perranını takip ederek daldı. İşte onlar, mesut nişanlılar, tek atlı arabalarının seyran-ı hafifiyle uçarak, mesut, kalbleri aşklarıyla dolu, başlarının üstünde yekdiğerini sevenler için çekilen bir fenerle, koşuyorlardı.
> Nihal kamçısıyla atın karnını okşayarak bu müphem hayal-i saadete yetişmek, kendisinden kaçan bu şeyi yakalamak istiyordu. Sonra birdenbire silkinerek, artık nevmid olmuşçasına, durdu: –Burada biraz inelim mi? dedi.
> Onunla beraber burada yarım saatlik bir istigrak içinde neler duymuştu. Yine deniz uzak bir feşfeşe ile mahrem neşideler söylüyor, yine kamer beyaz ziyalarıyla etrafa baygın bir hande-i inbisat yayıyordu; fakat... Nihal düşünmemek için, görmemek için, kalbinde acı bir ukde ile babasının koluna asılıyor, onun omuzuna başını koyuyor, ve kendi kendisine: –Artık müebbeden böyle!... diyordu.
> Evet, müebbeden böyle; ve bununla mesut olacağına kalben yemin ediyordu. Gözlerini kapayarak o hatıra-i saadeti musırrane bir hatıra-ı mevtâ hükmünde, ta a'mâk-ı kalbine defnedecek ve babasının koluna asılarak, başını omuzlarına koyarak mesut olmak için çalışacaktı.
> Bunu söylerken babasını yavaş yavaş çekerek götürüyordu, çekti, çekti, bir de çamlığa, o yeşil aşiyan-ı sevdaya, o bir zümrüdün içinde oyulmuş rüyaya avdet etmek istiyordu. Sonra Çamlık'ın kenarında durdu; ilerilemekten onu meneden bir şey vardı.
> Orada durarak bakıyordu; belki onlar içeride idiler, o mesut nişanlılar, Behlul'le

[338] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. Ahmet Midhat'tan A.H.Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim, 1983, s. 91.

Nihal... Acı bir tebessümle dudakları titriyordu, birden bunu düşünmemek için nefsine cebretti. Zihninden geçen bu şeyin babasını rencide etmesinden korkuyordu. Artık bundan sonra hayatını babasına medyun değil miydi? Yalnız ona?... Şimdi bu baba kız yaşamak için yekdiğerine merbut, muhtaç idiler. Bunu tekrar ederken zihninden bir şimşek süratiyle bir korku geçiyordu: Ya ikisinden biri yalnız kalırsa? Sonra bu korkudan kaçmak için babasını çekiyor: –Artık kaçalım! Diyordu ve gözlerini kapayarak, kalbi bir dua ile o korkuya cevap veriyordu: –Beraber, daima beraber, yaşarken ve ölürken..."[339]

Eserin kahramanlarının tükenmişliklerini ortaya koyan bu bitiş, mahiyet itibariyle *Maî ve Siyah*'ın sonu ile bir benzerlik gösterir. Benzer bir son *Kırık Hayatlar*'da da yer alacaktır.

Kırık Hayatlar (1901)[340] Halit Ziya'yı Türk romancılığının en önemli şahsiyeti yapar.

Uşaklıgil, "Bir Hikâyenin Hikâyesi" başlıklı bölümde Servet-i Fünun edebiyatıyla, devrin sansürüyle ilgili birçok bilgi verir. Sansür memurları hakkında "aralarında ittifak yoktu, fakat buna mukabil ittihad vardı" demekte ve eserinin macerasını anlatmaktadır.[341]

[339] *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1341/1925, s. 518-520. Eserin son kelimeleri Selim İleri'nin bir romanının adı olmuştur: *Yaşarken ve Ölürken* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1981). Yorumlarla ilgili en ilginç çalışma, bir romancı olan Selim İleri'nin *Kamelyasız Kadınlar* (İstanbul: Doğan Kitap, 2004. Kitabın ilk baskısı 1983) adlı kitabıdır. Selim İleri'nin Namık Kemal, Sezayi ve Halit Ziya'nın kadın kahramanlarını incelemesi, bir anlamda yazarlarıyla giriştiği bir hesaplaşma sayılabilir ve Tanpınar'ın edebiyat tarihindeki yorumlarını andırdığı gibi, bir romancının kendisini yetiştiren geçmiş yazarlara borcunu da gösterir.

[340] "Kırık Hayatlar", *Servet-i Fünun*, 532-566, 10 Mayıs 1317/23 Mayıs 1901-14 Şubat 1317/27 Şubat 1902. Eserin tefrikası yarım kalmıştır. Kitap olarak neşri Orhaniye Mat, 1340/1924 yılındadır. Alıntılar bu baskıdandır.

[341] *Servet-i Fünun* kapatıldığı zaman Halid Ziya *Kırık Hayatlar*'ı yazmış, hikâyenin birçok yeri sansür tarafından çizilmiştir. Yazar bunun örneklerini de verir. Uşaklıgil'in arzusu, Bourget, Balzac, Stendhal gibi realist bir eser vermektir. Yazar kitabının "Hikâyenin Hikâyesi" bölümünde bunları şöyle anlatır: "Ne muhit, ne sanat, ne mevki, ne sin farkları bunların arasında esen sıcak heva-yı refakata soğuk soluğunu üflemekle fırsat-yâb olamazdı. Etraf ne kadar mümkünse o kadar gayr-i müsaid anâsırla dolu, müşkil şeraitle memlu iken, her hatvede bir tehlikenin tehdit ihtimali kendilerine muntazır iken, bütün o fütur u kesel verecek esbaba karşı yegâne kuvveti alabilecekleri için, tabiatıyla, teemmül ve tefekküre lüzum bile hissetmeden, yalnız biribirine sokulmuş olmak ihtiyacının sevkiyle bu erbab-ı kalem ne kadar sevişmek için ruhlarında kudret var ise o kadar sevişmişlerdi.
Ve her türlü mahrumiyetlerin, meraretlerin, istihkak kesbolunmamış hücumlara, tahkirlere maruz kalmaktan mütevellid hüsranların, daima inkâr edilen, daima tezyife uğrayan sanatlarına müteallik yeislerin, kesellerin yegâne vesile-i tazmini işte bu sevişmekten ibaretti. Bununla mesut, bununla şâd idiler; bununla her şeye galebe çaldılar. Yalnız bir şeye mağlup oldular, yalnız bir muşta-i kazâ vardı ki başlarının üstünde daima tehdidkâr vaziyetiyle dururken bir gün nihayet bir zümrenin ortasına düştü, ve onları muzmahil ederek dağıttı.
Bu zümre bittabi o zamana ait tarz-ı idarenin tevehhümâtını tahrik etmekten hâli değildi, zaten o bundan hâli olsaydı etrafında kaynayan muhâsedâtın sadâ-yı ikazı, evhamı uyandırmak için icab eden

Eser, hastalar, adları dedikodulara karışan insanlar ve halayıklarla çok kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Kadın-erkek, aile ilişkilerinin hemen hepsinde bazı bozukluklar vardır. Bunlar herkesin hayatında kırıklıklara yol açmaktadır. Yazarın bozulan evliliklerden dolayı sadece tek bir cinsi suçlamadığı dikkati çeker. Sosyal ilişkilerde insanları mutsuzluğa götüren bin bir sebep bulunmaktadır. Bu kalabalık içinde asıl hikâye Ömer Behiç'in hikâyesidir.

Ömer Behiç tahsilini Avrupa'da yaptıktan sonra Vedide ile evlenmiştir, Selma ve Leyla adlı iki kızı vardır. Evine, karısına ve çocuklarına çok düşkün bir doktordur. Sekiz yıllık evlilik hayatında en büyük arzuları müstakil bir eve kavuşmaktır. Sonunda Şişli'de beyaz taş cepheli, güzel bir ev yaptırmışlardır. Ev çok güzeldir ve Kâğıthane gezilerinden dönenler onu seyretmekten kendilerini alamazlar. Eser Ömer Behiç'in Vedide'yi çağırmasıyla başlar. Birlikte manzarayı seyrederler:

"Bak görüyor musun? Ne manzara! İşte geniş sahralar, işte serbestâne ufka karışan dağlar, biraz ağaçsız, biraz yeşilliksiz, fakat satıhların garip irtisamları, nâgehanî inkisarları burasını ağaçlardan ziyade, yeşilliklerden ziyade süslüyor. Ya güneş! İtiraf et ki güneş burada daha başka türlü parlıyor. Bak bütün yaldızlanmış, sanki güneşten şeffaf bir gümüş şelâlesi akıyor; havalarda, sahralarda beyaz bir alev kaynıyor" (s. 19-20).

Bu mutlu çiftin tek kederi, bir yaşında iken geçirdiği zatürre sebebiyle bünyesi zayıflayan Leyla'dır. Vedide de bazen mutluluklarının kararabileceği korkusuna kapılır ve ağlar

Ömer Behiç'in hayali bu manzara içinde mutluluklarını sürdürmektir. Çünkü o yıllar boyu bunun hayalini kurmuştur:

"Aman yarabbi! Ne kadar mesut idi!... Hayatında hiç kendisini böyle mesut hissetmemişti. İşte nihayet kendisini, karısıyla, çocuklarıyla, evinde, kendi evinde görüyordu. Bu ev onun bütün âmâl-i hayatını hülasa eden bir hülya idi ki işte nihayet tahakkuk etmişti. Birinci defa olarak hayatının bir gününü kendi evinde

vazife-i mefsedeti ma'- ziyadetin ifa ediyordu. (...)
–Artık nefesini kes! Dedi. İşte ancak o zaman kalemleri kırmak, birer köşeye çekilmek, ve senelerce, gittikçe yıpranan, gittikçe kendi kabiliyâtını unutan sanatı fersude bir metâ hükmünde bir dolabın karanlıklarında ve tozlarında unutmak lâzım geldi.
Bu sırada idi ki kafilenin en sonunda başlangıç bir hikâye ile ben kaldım. Bu hikâye *Kırık Hayatlar* idi. İstiyordum ki bu eserimde ona takaddüm eden âsârıma ait vesait-i şi'r ü hülyadan başka bir usul takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hayat-ı hakikiyesinden bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek süslerden kat'a iz bulunmasın. Balzac'ın, Stendhal'ın, Bourget'nin müracaat ettikleri usulde bir hikâye ki bu esâtizenin namlarını ihtar ederken onlara yetişmek dâhiye-i küstahânesine çıkışmamakla beraber kendi hâlince, kendi kaderince o nev'in mütevazı bir numunesi olsun" (s. 6-7).

geçiriyordu, o kadar beklenen, o kadar süslenip bezenilen o saat-i saadet işte bu idi.
Kendi evi!...
Hayatının en uzak devrelerine kadar, ircâ-i hatıra ettikçe, bu hülyayı bulurdu. Daha mektepte iken, sonra ameliyat için ecnebi payitahtlardan birinin fakir talebe odasında hülyaya zaman buldukça, hep bunu düşünür, işte bu hayatı beklerdi" (s. 22).

Kendisine ait evde mutlu olma, Halit Ziya'nın en önemli hayalidir. Tıpkı Tevfik Fikret gibi o da kendi evini bizzat kurmuştur ve eserlerinde evin yapılması, kendi evine taşınma aileye daima mutluluk getirmiş, evin elden çıkması ise mutsuzluğun başlangıcı olmuştur. Ömer Behiç için de evi, dışarıdan gelecek bütün kötülüklerden onu koruyacak bir sığınaktır:

"Bütün alâm-ı hayat-ı beşeriyenin tehâcüm-i mevecâtı, daima pâ-ber-câ bir sengpare-i metanet ü muhkemiyetiyle duran bu evi sademât-ı anifesiyle sarsmak, yıkmak istedikçe onun henüz eşiğinde şikeste-mecal, meftur, âciz, daha ileriye gidemeyerek, fazla bir hamle için kuvvet bulamayarak düşüp sönecekti. Ve Ömer Behiç sıcak, asude bir odanın penceresinden fena bir kış gününün kar fırtınasını seyredercesine kendi evinin ağuş-ı masûn u sükûnperverinde, hayat-ı hâriciyenin bir temaşakâr-ı lâkaydı olacaktı" (s. 33).

Ömer Behiç mesleği dolayısıyla birçok ailenin sırlarına sahiptir ve sadece hastalıkları değil, cemiyetin acıklı hikâyelerini de bilir ve bunları daima karısıyla paylaşır. Dışarıda başkalarını tedavi eden Ömer Behiç, evinde karısının sevgisinde sıhhat bulur. Hastası Şekûre Hanım, kocası Ferruh'un Refet adında bir kadınla ilişkisi yüzünden ölmüş, evlatlıkları Suzidil ne yapacağını bilmez hâle düşmüştür.

Evlerine yerleştikten sonra, ilk eve taşındıkları gün seyrettikleri manzaraların benzerlerini –Kâğıthane'den dönenleri– seyrederken, Ömer Behiç'in kırık hayatlarını, mesleği dolayısıyla bildiği kişileri görürler. Karısı Şekûre'yi aldatan Ferruh'un mukabili, kocasını aldatan Kamer'dir. Bunlar Vedide'de tiksinti uyandırır (s. 79-84). İşte bunların arasında çok şık iki kadın farkedilir:

"–Ne güzel feraceler! Hele yaşmakları!... Nasıl yapıyorlar bilinmez ki, iki iğne ile öyle güzel bir şey icat ediyorlar ki... Kimlerdi bunlar?
— Veli Bey'in kızları!...
Bu isim Vedide'ye büyük bir hayret verdi. İstanbul'un vaktiyle en ziyade tanılmış bir ailesinin son çocukları olan bu iki kız, validelerinin elinde kalan ufak tefek bekaya-ı serveti terzilerle arabacılara verdikten sonra, münasebetleri ancak bir bahar mevsimi devam eden nişanlıların dikkat-i nâzikâneleri semeresi olarak Beyoğlu ahırlarından tedarik olunmuş arabalarda, mesire mesire dolaşmakla

meşhur idiler. Vedide: Oh! Ne yazık!... dedi. Onun bunlar için gıyabî bir merhameti vardı. Ekseriyet üzere bu tarz-ı hayatın nasıl idare edilemeyen, önüne geçilemeyen, evvela masum zannedilerek, mühlik bir neticeye îsâl edeceği hesap edilemeksizin tebdil-i cereyanına lüzum görülememiş vukuâttan, fikr-i tahlîlden ferce-yâb-ı firar olacak kadar küçük küçük esbab u ahvalin nihayet artık kuvvetine karşı konamayacak terakümünden hâsıl olmuş şayan-ı merhamet bir hayat-ı sefile olduğuna; kurbanları, nasılsa ihmal edilerek nihayet imkân-ı tedavisi bulunamayacak derecede dehşet kesbeden marazlarla malul hastalar kabilinden, muhtaç-ı tesliyet biçareler olduklarına; o namuskâr kadınlığının güzel kalbiyle hüküm vererek, riyakâr ta'yîblerle mahkûm-ı lânet edilen bu zavallılara kalbini sızlatan amîk bir hiss-i rikkatle acırdı" (s.74-75).

Vedide, hikâyelerini duyarak acıdığı Veli Efendi'nin kızları Nebile ve kardeşi Neyyir'in kendi aile saadetini sarsacağını aklına bile getirmemiştir. Halbuki Neyyir ile doktor arkadaşı Bekir Servet vasıtasıyla tanışan Ömer Behiç, onun cazibesine kapılır. Bekir Servet Nebile ile ilgilidir.

Kâğıthane'den dönenleri seyrederken Vedide,

"Bu üftade ve ser-nigûn evlerin yıkık duvarları kenarında, mütezelzil çatıları altında kırık hayatlarının matemlerini tutan, musab-ı zelzele bir şehir halkı perişanlığıyla sersem sersem dolaşan gölgeleri"

görür ve Vedide'nin "kalbinde müphem bir sual" belirir:

"Kendi evi, kendi yeni evleri ne olacaktı? Etrafında sallanıp yıkılan evlerin arasında, beyaz cephesinde her gün taze bir lem'a-ı saadet ü meserret parlayarak, daima neşve-i sıhhatle gülümseyerek devam edecek miydi?" (s. 86).

Neyyir, Ömer Behiç'in dürüst hayatına girmeden, daima ince zarif kadınları güzel bulan kocasının kendisini artık güzel bulmadığı endişesi Vedide'nin kalbine girmiştir (s. 94-95). Bu arada aile çevresinde de sıkıntılar başlamıştır. Ömer Behiç'in eşi ölen ablası Meveddet, evlerine gelmiştir ve her fırsatta evde bir fazlalık olduğunu hatırlatarak Vedide'yi iğnelemektedir.

Eserin kahramanı Ömer Behiç dürüst, görevine düşkün, sarı gözlü, sivri sakallı, orta boylu bir adamdır. Neyyir'e rastlamamış olsa, karısına ihaneti asla düşünmeyecektir. Karısını daima, hatta ihanet ederken de sevmektedir ve ablasının eşini üzmesinden rahatsızdır, çocuklarını da karısından bir parça oldukları için sever. Çocuklarına düşkündür. Leyla'yı kalın sesinden dolayı "kadın nine" diye çağırır. Selma'nın derslerine yardım eder. Hastalarını manevî yönden de destekler. Neyyir'le olan ilişkisinin çirkinliğinin farkında olsa da hem ondan kendisini kurtaramaz hem de Neyyir'i kıskanır.

Vedide, uzunca boylu, tombulca bir kadın, vefalı, fedakâr bir annedir. Koca-

sının dışarıdaki hayatını takipten zevk alır. Onun hastalarını tanımıştır. Evlerini bitirebilmek için küpesini satmakta tereddüt etmemiştir. Eşinin ihaneti onu yıkmıştır, fakat şikâyetsiz katlanır. Kocasının ihanetini öğrenmek için onun evrakını karıştırmak kendisine çirkin gelir.

İki yaşındaki Leyla sakin oyunları tercih eder, yarım yarım konuşur, tombul, siyah parlak gözlüdür. Hastalığı sırasında, annesinden başka herkesten uzaklaşır. Hırçınlaşır.

Selma neşeli, gürültücü, sıhhatli ve canlı bir çocuktur. Leyla'nın hastalığı sırasında o halasının himayesindedir.

Yaşlı, bir işe yaramayan Andelip Bacı Eyüp'teki evinin bir odasına eşyalarını koymuş, kalan kısmını kiraya vermiştir. Arada bir Ömer Behiç'in evine gider. Gençliğinde kocası, çocuğu olmadığı için üzerine ortak almak isteyince kaçmış, Vedide'ye bacı olarak eski hanımının yanına dönmüş, fakat yeniden evlenme umudunu hep beslemiştir. Bu umudu boşa çıktığı için, kocasından ayrılmaya kalkanları kararlarından vazgeçirmeye çalışır. Andelip Bacı'nın bu davranışı, Türk romanında kadınlarla ilgili önemli bir noktadır. O kocasını Eyüp'teki evinden attıktan sonra kendisine verilen çeyizi bir odaya düzgünce yerleştirmiş, evi kiraya vermiş, bohçasını alıp eski evine dönmüştür. Arada bir eski evine gider, kiracısını görür ve birkaç saatini odasında geçirir, komşularından dedikodu toplar ve döner.

Romanda şahıs kadrosu geniştir. Halit Ziya ikinci derecedeki şahısları birkaç davranışla canlandırmada ustadır. Bundan dolayı onun hiçbir kahramanı, gerçek dışı izlenimi uyandırmaz. Vedide'nin babası Mansur Bey –karısı Salime Hanım'dır– ani kararlar veren, çapkın ve bir tarafı felçli bir adamdır (s. 203-206). Hizmetçi İsmet'i –aşçı Sabriye Hanım'ın kızıdır– yanına almak ister. Vedide'nin kardeşi Sadettin subaydır ve babası gibi çapkındır. Yaşlı Tayyar Bey'in on beş yaşındaki karısının da aralarında bulunduğu kadınlarla –kocasını aldatan Kamer ile– ilişkidedir. İsmet'i onun odasından çıkaran annesi kızını döver (s. 220).

Ömer Behiç'in babası her mevsim ev değiştiren küçük bir memurdur. Oğlunu da kaleme yerleştirmek istemiştir. Halbuki o kendi yolunu seçerek istediği eğitimi yapabilmiştir.

Ömer Behiç'in tıbbıyeye girmesine yardım eden eniştesi Şakir Bey muhasebecidir, taşrada dolaşırken iyice para yapmış, sonra bir kalp rahatsızlığından ölmüştür. Parası vardır. Kendisine Feriköy taraflarında irat getirecek dükkanlar ve evler yaptırmaktadır. Ömer Behiç eve taşınmalarından nihayet on gün sonra, eniştesinin ölümü dolayısıyla ablası Meveddet'in gelişinden de rahatsızdır. Uzun yıllar ayrı kalmışlardır, onun için aralarında bir yakınlık yoktur. Meveddet bir iş adamı gibidir. Birçok malını paraya çevirmiştir. Daima kinayeli konuşur. Selma'ya bağlıdır. Hizmetçisi Dilşat'tır.

Suzidil'i kocası arabacı Mehmet Ali ve kaynanası çok hırpalamaktadırlar.

"Hırçın, baruttan yaratılmış kadar müheyya-yı inşiâl, cemiyette hisse-i hayatına düşen sınıf-ı pestînin gayzını evde emr olunabilecek zayıf mahluklardan çıkarmak isteyen canavarca haşin, daima çarpar, daima sokar bir zalim-i bî-insaf" (s. 105)

olan kocası tokatsız söz söylemez, Suzidil'i evden kovar (s. 98-99). Kaç defa ayrılmak istemişse de Andelip bacının sayesinde yine kocasının yanına dönmüştür. Andelip bacıya göre bir kocanın yerini hiç kimse tutamaz (163). Suzidil'in oğlu Ferit bakımsızlıktan sık sık hasta olur. Bir süre hastahanede kalınca düzelir.

"Bu iki yaşını geçmiş iken hâlâ on adımdan ziyade yürümek istemeyen, kansız anasının sütünden mahrum edildikten sonra sade suya pirinç lapasından başka bir şeyle beslenemeyerek cılız, sıska kalan bir çocuktu ki daima nezleye müstaid göğsü fersude bir körük hışıltısıyla öter dururdu. Selma'nın eskisinden küçültülerek yapılmış bir caket bozuntusunun içinde büzüldü, fesinin üstünden yüzünün yarısını örtecek surette bağlanmış sarı yemeni arasında daha sarı âdeta yeşil görünen çehresine, fakr u sefaletin türlü mahrumiyetleriyle solgun, marîz, henüz iki yaşında derin bir kederle mağmum bu çehreye garip bir revnak, âdeta bir güzellik veren uzun kirpiklerle sayedar iri, parlak siyah gözlerini Ömer Behiç'e dikti; ve korkudan bir adım geri çekildi (s. 68).

Bu çocuk ile Selma'nın babasıyla oynaması ve sıhhatı arasında aşikâr fark da belirir (s. 70-71). Fakat sıhhatsiz Leylâ bu kıyaslamada yoktur.

Romanda aşk üçgenleri çoktur. Bunlardan biri Refet-Ferruh-Şekûre arasındadır: Refet'le yaşayan Ferruh'u ondan ayırmak için Şekûre Hanım ile evlendirmişler, o da kocasına âşık olmuştur. Ferruh'un ihaneti Şekûre'yi hasta etmiştir. Kocasının bir gün kendisinden af dileyeceğini bekler, şikâyet etmez; Refet'le dolaşan kocasını görmek için seyranlara çıkar ve rakibesini gördükçe hastalığı artar (s.77-80). Şekûre bir gün Refet'e gider, Refet, bastonu bir köşede duran, kendisi de üst katta bulunan Ferruh'u tanımadığını söyler. Hem Ferruh hem de Refet, Şekûre'nin kötüleşen durumu üzerine Ömer Behiç'le görüşürler, ağlarlar. Onların bu davranışları karşısında Ömer Behiç de kendi kendisine sorar:

"On dakika sonra kapıdan çıkmaya hazırlanırken beraber Beşiktaş'a indikleri sırada arabada ağlayan Ferruh'la demin orada ağlayan Refet'i, ötede ihtimal şu dakikada son nefesini vermiş olan Şekûre'yi düşünerek şu facianın bütün bu gayr-i mesul müttehimleri karşısında kendi kendisine soruyordu: –O hâlde töhmetin mesuliyeti kime ait?..." (s. 208).

Şekûre'nin ölümü âşıkları üzse de birlikte yaşamaya devam ederler. "Aile saadetlerini dişlerinin insafsız bir darbesiyle kırıp parçalayan bir canavar" diye

nitelenen Refet için, açıkça ifade edilmeyen bir acıma duygusu hissedilir.[342]

Ömer Behiç, Veli Bey'in rahatsız olan karısına gitmek üzere Bekir Servet'in kendisini almaya geleceğini karısına haber verdiğinde, ona biraz da takılır. Halbuki Vedide içinde bir kıskançlık hissetmektedir.

Ömer Behiç'in okul arkadaşı olan Bekir Servet, mahallesinde Piç Bekir diye anılan yaramaz bir çapkındır. Doktordur. Bekir Ömer Behiç'e gıpta eder. Nebile'ye âşıktır, fakat, onun Talat Bey ile evlenmesinden sonra o da Talat Bey'in boşadığı Müzzen'le evlenmiş ve sefih yaşayışına son vermiştir. Müzzen Bekir'i yeşil, güzel gözleriyle sefaletinden kurtarmıştır (s. 342). Talat Bey'in annesi Gülizar Hanım da hafif bir kadındır. Birbirlerini seven oğlu ile karısını ayırır sonra da oğlunu Nebile ile evlendirir.

Sahire Hanım, Veli Bey'in hanımı –*Aşk-ı Memnu*'un Firdevs Hanımı gibi– hafif bir kadındır. Kızı Nebile ve Neyyir de kendisi gibi güzel ve hafiftirler. Romanda aile dostu, önce Sahire'nin sonra Neyyir'in âşığı olduğu anlaşılan Sakıp Süleyman Bey'dir.

> "Süleyman Bey Bu adamla hemen hiç meşgul olmamıştı, ancak Neyyir'le münasebet başladıktan sonra bu adamın, onun hayatına karışan siması kesb-i ehemmiyet etmişti. Herkes kadar o da bu ihtiyar sefaret memurunu tanırdı; şöyle, zabtedilmeye lüzum hissedilemeyen tafsilâtı, dikkat etmeksizin dinleyerek biliyordu ki o İstanbul'un mümtaz bir ailesine mensuptu.
> Daha pek genç iken, daha pek küçük bir memur iken ona Mısır'ın yüksek bir ismini ve büyük bir servetini taşıyan dul ve musin bir kadınla bir izdivaç yaptırmışlardı. Bu izdivaç bir nevi mübadele idi: O zevcesine Avrupa'da sefaret âlemlerine açılan kibar mıntıkalarda yaşamak imkânını bahşeden memuriyetinin teshîlâtını, zevce de genç kocasına her türlü âmâl u hevesâtın afâkını açmaya müsait bir servetin zerrin miftahını getiriyorlardı. Bütün payitahtlarda, her yer değiştikçe bir kademe yükselen, ikametleri olmuştu. Ekseriyet üzere ayrı ayrı yaşarlar, biri su şehirlerine giderken diğeri İstanbul'a döner, nadiren kışları Mısır'da geçirirler, bir müddet beraber bulunmaya lüzum görürlerdi. Ve beraber bulunmak da bir tabirin medlûl-i tammını irae etmezdi. Herkes kendi hesabına yaşardı, hatta bu kendi hesabına tabiri bile tasvir-i hâle uygun olamazdı. Sâkıp Süleyman Bey zevcesinin hesabına fakat istiklâliyetini muhafaza ederek yaşardı. Onun karısından dolgun tahsisatı var denirdi (...) (s. 364).

[342] Halit Ziya hikâyelerinde de eşinin ihanetine maruz kalan ve evliliğini kurtarmaya çalışan kadınları işlemiştir. Bunların en kuvvetlilerinden biri "İkinci Nikâh"tır. Burada kadın başlangıçta sessizce tahammül etmeye çalışsa da sonunda kocasını elinden alan kadınla görüşmek üzere onun evine gider, kocasını elinden alan kadını tahkir eder. İkisinin konuşmalarını dinleyen erkek yaptığı hatayı anlayarak evine döner. *Bir Yazın Tarihi*, İstanbul: Âhmet İhsan ve Şürekâsı, 1316/1900, s. 292-294.

Neyyir on sekiz yaşında kıvırcık başlı güzel, muhteris bir kızdır. Ömer Behiç'i evli bir erkek olmasına rağmen sevmiştir. Ayrıca kendisine bir isim, bir mevki edinmek ister. Ömer Behiç'ten yapamayacağı şeyleri istemez, onu kendisine hastalık bahaneleriyle çekmiştir. Dadısı Şayan Kalfa'dır. Ömer Behiç onu ilk görüşünden sonra unutamamıştır:

"Bu dakikaya kadar âdeta hüviyetinin içinde bir el uzanarak onu geride bırakmaya kendisine müteallik olmayan hatıratı çağırmaya çalışırken bağtaten güya yine bir perdenin kanatları açılıyormuş ve arasından Neyyir'in kıvırcık saçlarıyla başı çıkıvermiş, dilinin ucunu, bir istihzâ içinde ona lezîz bir mestînin cür'a-i cinnetini vaad ederek, gösterivermiş idi" (s. 222).

Neyyir rahatsızlandığı zaman yine Ömer Behiç'i çağırır. Bu, doktorun hem isteyerek hem de korkarak beklediği çağrıdır ve bu andan itibaren bir daha ondan kurtulamayacaktır:

"Oh! Bu dakika onda ne garip bir mücadele vardı! Bir yanda onun hâlâ riyakârâne ifa-yı vazife ediyor görünen, fakat gittikçe daha silinen sima-yı iffeti hâlâ ve kavî bir sesle tantanedâr hitabelerinde devam ederken, diğer tarafta, bütün çılgın bir genç kanın köpüren atş-ı sevdası, Bekir Servet'in o her tesadüfte muaheze edilerek fakat için için kıskanılarak dinlenmiş hikâyât-ı muvaffakiyatı, hatta... Bunu biraz utanarak itiraf ediyordu, fakat ne denirse densin bu böyle idi, evet, hatta Mansur Bey'in gülünç taşkınlıkları, İsmet mudhikesi, Sadettin'in tevdîâtı, yine kendi tarafından ona ihtar olunan Tayyar Efendi matuhunun on beş yaşında genç müstefreşesi, hep birden, yek-âvaz olarak, o hitabe-i iffetin arasına velvele-i tehzillerini karıştırıyorlar, onun zaten gittikçe bir uğultunun içinde boğulmaya müheyyâ belagatına mütekarrip zaferlerinin tarrakasını boşaltıyorlardı" (s. 223-224).

Halit Ziya öteki eserlerinde olduğu gibi burada da hem döşeme hem giyim kuşam üzerinde ayrıntılarıyla durur. Neyyir ile konuşurken, sürüklendiği bu durumu da tahlil eder:

"Demek bu aile saha-i ismet ü muhteremiyetle varta-i fuhşun hududu tamamen temas eden bir noktasında yaşıyordu, hatta birincisinden ziyade ikincisine dahildi. Şu fark ile ki cemiyetin muvazaa-i hayatiyesinde, o kizb ü riya üzerine kurulmuş kanun-ı muâşerette birincisine olan hakk-ı intisabını kaybetmemişti. Veli Bey'in zevcesi ve kızları herkesce az çok oldukları gibi tanılırken öteden beri, ta re's-i ailenin zaman-ı hayatından beri başlayan bir igmâz ile İstanbul'un kibar âleminden tayyedilmemişti. Bu aile o kadar dolaşık ve karışık alâık ve revabıtla şehrin hayat-ı kibârânesine girmiş idi ki, âdeta bir duvarı kaplayan yaseminlerin, güllerin, hanımellerinin, zülf-i arusların arasına sokularak etrafa dallarının binlerce çengellerini takmış yabani bir sarmaşık kabilindendi; diğerlerini boz-

mamak için sökülüp atılmasına imkân bulunamayarak serbestane tenebbütüne itiraz olunamıyordu. Hatta bu ailenin kızları namuskâr ailelerin arasında gelin sıfatını bile iktisab etmek hakkına mâlikti. Senelerce Bekir Servet'in hemen resmî bir alâkasını teşkil ettikten sonra işte bugün Nebile evden kovulan masum bir kızcağızın yerini işgal etmeye, hâlâ biçare zevcesini düşünüp sızlayan genç bir çocuğu ihtiyar bir validenin istibdadına münkad tutmak için kuvve-i teshiriyesini getirmeye davet olunuyordu. Yarın da Neyyir..." (s. 225-226).

Ömer Behiç Neyyir'in de zengin biri ile evleneceğini düşünerek kıskançlıkla kıvranır:

"Ah, mümkün olsaydı da onun sadece bir dostu kalabilseydi, ve ne kadar isterdi ki onun kendisinden evvele ait hayatında tamir-i nâ-pezir bir harabiyet bulunmasaydı, ona elini uzatsaydı, düşmesin diye!... Evet, istiyordu ki o düşmesin; düşse bile, –mülâhazasının bu noktasında onu kudurtan, birden Neyyir'in başını iki elleri arasına alarak dudaklarını akur bir buse ile kilitlemek hevesi veren bir ihtiras oluyordu –evet düşmüşse bile daha ziyade düşmesin. Ona desin ki: Ben yalnız sizi tutmak, siz bana yalnız tutunmak için biribirimizin elini sıkalım. Ben sizi kurtarayım, sizin bir birader-i halâskârınız olayım, siz de bana o kadar minnettar olunuz ki ben bununla bahtiyar olayım..." (s. 227).

Ömer Behiç bu ilk çağrıda doktorluğunu unutmuştur:

"Hissediyordu ki artık geri dönmek, zaafına iâde-i kuvvet etmek mümkün değildi. Şimdi bir kasırganın telatumuna girmişti, bu onu alıp evire çevire döndürecekti. Belki yarın ondan gelmiş bir tezkere bulacaktı, ona bir yer gösterilecekti ki orada bütün ömrünün en hummâ-âlûd saatleri kendisine intizar edecekti. O satırları gördükten sonra, şimdiden anlıyordu ki, mukavemet mümkün olamayacaktı. Zelil ve sakîl, kendisine bir bâziçe hükmünde tecebbür eden bir kuvvete zebun, boynunda ipini taşıyarak yürüyen bir mahkûm itaatiyle, oraya gidecekti (s. 237-238).

Ömer Behiç çevresinde kimine güldüğü, kimine acıdığı nice ihanet olaylarının kahramanlarından biri olmuştur. Artık karısına her zamanki gibi olanları anlatamayacak ve ilk defa ona yalan söyleyecektir: "Bugün birinci defa olarak yalan söylecekti, birinci defa olarak yalanın hain eli evinin kapısına vuracak ve eşiğinden geçecekti" (s. 243).

Neyyir'le Ömer Behiç'in sevişmeleri sırasında Leyla'nın hastalığı artar. Artık karı koca mutlu değildirler. Aralarında hastalık, tatsız olayların dile getirilemeyen birikimleri ve Ömer Behiç'in sırrı vardır. Göz göze gelmekten bile ürkerler.

Neyyir'in evlenip Mısır'a gideceğini duymak Ömer Behiç'i kıskançlığa sevkeder. O zaman Neyyir patlar, o güne kadar söylemediği şeyleri söyler:

"O zaman Neyyir güya çoktan yüreğinin üstünde (s. 410) duran bir şeyi meydana atıyormuşcasına püskürdü:–Lâkin zevceniz, çocuklarınız, eviniz... Ben size bunlardan hiç bahsettim mi? Onları hiç size karşı bir silah kabilinden kullanmaya lüzum gördüm mü?
Şimdiye kadar aralarında, hakikaten, onlara dair bir küçük telmih bile olmamıştı. Bu anda, bu odada, Neyyir'in ağzından çıkan bu kelimelerin her biri Ömer Behiç'in yüzüne çarpan bir sille mahiyetini aldı. Birden kalktı, Neyir'i hiç bu hâlde görmemişti. O şimdi tırnaklarını çıkaran, tüylerini kabartan bir kedi gibiydi; üstüne atılacak zannettiren bir hâli vardı.
Ömer Behiç cevap vermedi. Dudakları titriyordu. Neyyir'in ağzında sayılan şeylerin arasından Leylâ'yı gördü. Çocuk belki hâlâ ateşler içinde yanıyorken o burada idi... Kendi kendisinden iğrendi" (s. 410-411).

Leyla'nın hastalığı Ömer Behiç'i Neyyir'den ayırır. Leyla'nın tedavisinde doktorlar çaresiz kalır ve çocuk ölür. Gelen taziyelerden biri de Neyyir'dendir. Neyyir yine Ömer Behiç'i davete başlar. Ömer Behiç Neyyir'i görmeye giderken yolda eşini ve ölen çocuğunu hatırlar ve ona gitmekten vazgeçerek, önce Maçka mezarlığına uğrar, sonra da evine döner. Vedide Leyla'nın odasında Kur'an okumaktadır ve saçları beyazlaşmıştır. Vedide çocuğun ölümünden sonra her şeyden uzaklaşır. Kendisini ibadete vermiştir (s. 524).

Eserin sonu *Aşk-ı Memnu*'a benzer:

"O zaman, bir yandan o okurken Ömer Behiç mırıldanan bir sesle, güya bu okunan şeyin ulviyet ve kudsiyetini ihlâl etmekten çekinen korkak ve kesik bir telaffuzla ne zamandan beri hep kalben tekrar olunmuş bir hitabı bu defa cehren söyledi: Ah! Benim melek karıcığım!... dedi.
Vedide'nin seyyal ve hemen firar etmekte isticalkâr bir nazarı oldu, kocasına baktı, onu orada zelil, müsterham, nihayet tevbekâr bir mücrim perişanîsiyle kendisine rücu etmiş gördü; ve hemen gözlerini çevirdi... Lâkin aynı saniyede yaşlar hücum etti, ve, serî ve müteakıp katrelerle süzgün simasının üstünden yuvarlanarak dökülmeye başladı.
O zaman Ömer Behiç başını onun dizlerine koydu, güya ruhu yükseklerden enin-i katarât-ı rahmeti toplamak istiyormuşcasına ta onların altına yattı, ve hep o örtülü ve saklı tarz-ı telaffuzuyla söyledi: – Benim her şeyden daha kıymetli, her şeyden daha sevgili Vedide'ciğim! Seninle buradan gidelim, hemen yarın!... Ta uzaklarda bir yere!... Mesela Yakacık'a, yahut Çamlıca'ya, Akbaba'ya, bir köy evine... On beş gün, bir ay, bilir miyim ne kadar?... Herkesi, her şeyi, bütün dünyayı burada bırakarak, yalnız beraber olmak, ancak ikimiz bir arada bir müddet kendi kendimize kalmak için...
Vedide'nin yaşları daha seri ve daha müteakıp oluyor, onun başına, yüzüne, kesik kesik söyleyen dudaklarına damlıyordu. O, devam ediyordu:
–Anlıyorsun, değil mi Vedide? Sen de, ben de buna muhtacız; öyle zannediyorum ki ikimiz de bu suretle artık bizce mümkün olabilen bir akıbete doğru

yürüyebileceğiz...
O, cevap vermiyordu. O zaman Ömer Behiç bir dirseğinin üstüne dayanarak yükseldi, bir eliyle onun namaz örtüsünü çekip açtı, dudaklarını ta oraya, mutaden, mesut zamanlarda, daima perestiş buselerini alan yere, kulağıyla ensesinin arasına götürdü, uzun ve birden mazinin hararet-i heyecanını bulan bir buse ile karısını oradan öptü... Ve öperken, ancak o zaman farketti ki Vedide'nin saçları lüle lüle, takım takım beyaz olmuştu" (s. 537-539).

Bu son, baştaki neşeli sahnenin tamamen zıddıdır. Hayallerin gerçekleştiği başlangıçtan sonra yeni gerçekler onları, evlerinden kaçıracak noktaya getirmiştir. *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey ile Nihal'in birbirlerine sığınarak yanlarından uzaklaşan yakınlarını çağırma hayallerine benzer hayal, bu romanda yeniden bir mekân değiştirmeye yerini bırakır.

Halit Ziya'nın İkinci Meşrutiyet'ten sonra yazdığı *Nesl-i Ahîr Sabah*'ta tefrika edilir.[343] Yazarın kitap hâlinde yayınlamadığı bu roman dönemin ruhuna uygun bir eser yazmak amacını taşır. 23 Temmuz 1908 tarihinden kısa bir süre sonra başlayan tefrika, eserin sonundaki İrfan'ın mektubunun tarihiyle (30 Haziran 1324) birleştiğinde Halit Ziya'nın siyasi bir devir romanı olarak yorumlanmasına imkân verir. Eserin gören, yorumlayan şahsı Süleyman Nüzhet, yazarın görüş ve duygularını yansıtan kişidir.[344] Eser Batı kültürüyle yetiştirilmiş olan Süleyman Nüzhet'in başarılı bir dışişleri mensubu olduğu hâlde, bir jurnalciye hakaret ederek görevinden ayrılıp Fransa'da uzunca bir süre yaşadıktan sonra İstanbul'a dönmek üzere bindiği vapurda başlar. Yol arkadaşlarından İrfan bir askerin oğludur, müzisyendir. Babası kendisini Avrupa'ya kaçırdığı için Erzurum'a sürülmüştür. Cenap Molla'nın torunu Şakir ise vaktiyle romantik bir ilişki yaşadığı Suat'ın kardeşidir ve siyasette rol oynamış eski, hâli vakti yerinde bir aileye mensuptur. Onun hayali hariciyeye girmek ve Avrupa'da yaşamaktır; mesleğinde başarılı olma arzusu zaman zaman kendisini müstebitlerle işbirliğine sevkeder. Fakat o da her şeye rağmen, bu duruma sonuna kadar katlanamayan dürüst bir gençtir.

Süleyman Nüzhet eşi ölünce, kızı Azra'yı High School'a yerleştirmiştir. Kayınvalidesinin Çamlıca'daki evi ile kız kardeşinin –kocası Affan, oğulları ve görümceleri Suzan ve Server'in– yalısına zaman zaman gitmekle birlikte, kızı ile Büyükada'da küçük bir ev sahibi olur. Süleyman Nüzhet, yolda tanıdığı gençler vasıtasıyla istibdadın son günlerinde İstanbul'da olup bitenlerle ilgilenir. Devlet idaresindekiler, yetenekli gençlere fırsat tanımamakta, hatta onların eğitimlerini tamamlamalarına imkân vermeden uzak yerlerde görevlendirmektedirler. Bu durum insanları bezginliğe itmekte, hiç kimsede çalışma azmi kalmamaktadır.

[343] "Nesl-i Ahîr", *Sabah*, 6808-6996, 7 Eylül 1908-18 Mart 1909.

[344] Halit Ziya'da babanın ve onun inşa ettiği evin aile üzerindeki etkisini inceleyen Zeynep Kerman, Halit Ziya'nın "idealize ettiği baba modelini" Süleyman Nüzhet'te bulur. "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında 'Baba'", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 113-120.

Bezginlik bütün aydınları içine almıştır.[345] Her dost toplantısından hafiyelerin haberi olur, hatta onlar da araya karışırlar. Hafiyeler arasında belli başlı ailelerin çocukları da bulunmaktadır. Bunlardan Şeyda Bey, Süleyman Nüzhet'in sevdiği Suat ile ilişkisi olduğu ve evlendiği için ayrıca sevimsiz tasvir edilmiştir. Süleyman Nüzhet, ikinci sevgilisi Server'i de bunlardan Bebek lakaplı paşazade Gıyas Bey'e bıraktığı için hafiyeler, sadece ülke çıkarlarını bozan değil, şahsî saadetin de yok edicileri olarak gösterilir. Süleyman Nüzhet sosyal seviye bakımından kendisine denk görmediği halktan hafiyelere o kadar önem vermez. Kimsenin kimseye güvenemediği, dostluk hislerinin yıprandığı bu günlerde Süleyman Nüzhet'in çevresinde, kızı Azra, kızıyla evlenmesini tasavvur ettiği İrfan ve Azra'yı kırmamak için evlenmekten kaçındığı sevgilisi Server vardır.

İrfan babasının intiharından sonra annesini İstanbul'a getirmiş ve fakir bir hayat sürmekte, içinde de babasını ölüme sürükleyenlerden intikam alma arzusunu yaşatmaktadır. Bu onun gizli teşekküllere girmesine ve kötü idareden sorumlu bir paşanın evine koyduğu bombanın patlamaması üzerine bütün gençlik hayallerine ve dile bile getiremediği Azra'ya olan aşkına veda ederek intiharına yol açar.

Süleyman Nüzhet'in tanıştığı gençlerden Sahir bahriyelidir. Tiyatroya düşkündür. Birçok tiyatro eseri çevirmiştir. Muzaffer ise Almanya'da yetiştirilmiş, çok değerli bir asker olduğu hâlde kendisine doğru dürüst bir görev verilmemiştir. Muzaffer Klara adlı bir Almanla evlidir ve aile hayatı mutluluk içinde geçer. Kendisini daima meşgul edecek merakları vardır.

İlişkilerinin birbiriyle nerede kesiştiği anlaşılamayan kişilerle romanda amaç, her türlü gelişme ve rahata, başarıya kapalı, sadece kendi çıkarlarını düşünenlerle, yeteneklerini yerli yerinde kullanabilecekleri şartlara bir türlü ulaşamayanların çatışmalarını vermektir. Süleyman Nüzhet umutsuz, sevdiği gençler için endişelidir – ve İrfan'ın sonu düşünülürse bu endişesinde haklıdır da–, fakat asla işlere karışmak istemez. Onların dışında kalmaya çaba harcar. Kızı, sevdiği kadın için kurduğu hayallerle oyalanır. Servet-i Fünun yazarlarında çok geçen "oyalanma" kavramı bu romanda da mevcuttur. Onlar İstibdat devrinin susturduğu, kendi içlerine dönmüş insanlardır. Fakat evlerine kapanmaları, onları kötülerden korumaz.

Süleyman Nüzhet' in ev içinde yaşadığı ihtiraslı aşk ve baba-kızın yakınlıkları, eseri *Aşk-ı Memnu* ile birleştirir. Yalnız Azra, Nihal gibi kırılgan değil, azimli bir genç kızdır. Oradan oraya dolaşan kahramanlar, birbirlerine duyduklarını nakle-

[345] "Bilsen Şakir, İstanbul'da böyle kaybolmuş, birer köşecikte mahkûm-ı intifa ne zekâlar, ne yüksek kabiliyetler var... Ah! Bilsen, şu son rub-ı asr içinde bu genç anâsır-ı güzide ile bu millet nasıl iktisab-ı hayat edebilirdi. İşte o zaman o memleketin bir büyük kısmı süprülecek muzahrafattan ibaret kalmazdı" (tef. 15, Kerman, s. 147).
"Biçare gençler! Neler olabilecekken nelerden mahrumuz. Her saat kalbimizden bir başka bakiyye-i ümidi öldüre öldüre bu asrın içinden ne tehî-dest geçip gidiyoruz" (tef. 20, Kerman, 149). *Nesl-i Ahîr*, yeni harflerle aslına uygun yayımlanmıştır (hzl. Alev Sınar, Özgür Yayınları, 2009).

derler. Yorumlar kişiler arası ilişkilerde önemli bir rol oynar. Süleyman Nüzhet çevresindeki kişileri, ilişkileri ve geçmişleriyle, duygu ve düşünceleriyle anlatmaya çalışırken devrinin pek çok konusu hakkında görüşlerini söylemek fırsatını bulur. Toplumun dağınıklığını, çöküşünü anlatan eser, bir bakıma yapısıyla da bu dağınıklığı yansıtır. *Maî ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'daki sağlam yapı bu eserde yoktur.

Eserde güzel sanatlardan müzik çok önemli bir yer tutar. İrfan'ın bir müzisyen olmasının yanı sıra Süleyman Nüzhet müzikten iyi anlar –tercihi Batı klasikleridir. Kantoları iğrenç bulur. Edebiyat hakkında da söyleyecekleri vardır. Tiyatroyu takip eder. Pierre Loti'nin oriyantalizm kokan eserlerini bakış tarzı dolayısıyla beğenmese de, işlenişlerini beğenir. Mevcut idare, sansürüyle güzeli ve değerliyi öldürmüştür:

> "Her oynanacak oyunu delik deşik eden, garbın âsâr-ı bediasında ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir ilham gölgesi bırakmayan muayene memurları her millette terbiye-i ezhanın, tezkiye-i hissiyatın en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiyatı dökmekle ne yapmış oluyordu." (tef. 8, Kerman, 142).

Yazar kendi kötümserliğini ve geleceğe dair umutsuzluğunu Süleyman Nüzhet vasıtasıyla söyletir:

> "Bunlar memleketin hep istikbalinden birer parça ki gözlerimin önünde çürüyüp mahvoluyor. Bu memleketin âtisi bu çürüyen enkaz-ı ümid üzerinde kurulacak. Halbuki bunlarla, sizlerle ne parlak bir istikbal tehiyye edilebilir, ne kavî bir cemiyet kurulabilir" (tef. 16, Kerman, 142).

Yazarın bu kötümserliği Tevfik Fikret'in gençlere daima ümit bağladığı şiirlerle bir tezat teşkil eder.

Bir tüccar aileden gelen, iş hayatına aşina, paranın önemini farkında olan Halit Ziya'nın Avrupalı teknisyenlerle ilgili görüşleri de dikkat çekicidir. Onları "bir istilâ-yı sulh-âmiz" olarak gören yazar, kahramanları arasında hiçbir teknisyen canlandırmamıştır. Bu eserdeki kahramanlar da müzisyen, memur, askerdir. Hayatını bir virtiöz olarak kazanmasının imkânsız olduğu ülkede İrfan, kendisini boşuna yetiştirmiştir.[346]

Romanın kadın kahramanları aileyi sürdüren fedakâr, güzel ve sevdiklerinin ölümü veya kayıtsızlığından mustarip, kırgın yaşlılar ile onların yolunda olmakla birlikte, eşlerini seven genç kadınlar Azra'nın çevresindedirler. Azra, onlardan biraz daha farklı görülür. Kendilerini nisbeten bağımsız hisseden Suzan ve Server'in durumları da, Fransa'da başına buyruk, garip bir hayat süren Seniye ve Mücella adlı kardeşlerinkini andırır. Yazarın yabancı kadınlara –Muzaffer'in eşi Klara, İrfan'ın bir süre sevgilisi olan Fransız oyuncu Janet– bakışı ise müsbet-

[346] Aynı tarihlerde bu görüş Halide Edib'in *Seviye Talip*'inin kahramanı Seviye'nin hayatında da işlenir.

tir. Sadece Eyüp'te yaşamayı hayal eden Janet'i Loti'nin eserleriyle zehirlenmiş sayar.

Halit Ziya'nın hikâyelerine gelince, kendisinin "küçük roman" diye nitelediği uzun hikâyelerinin dışındaki küçük hikâyelerinde Halit Ziya iyi tanıdığı ev içini ve evde yaşayanları çok iyi anlatmıştır. Onun tasvir ve tahlil ettiği dadılar, kalfalar, aileye sığınmış kimsesizlerin hikâyelerinde sosyal hayatın bütün özellikleri ve sakatlıkları da kendisini gösterir. Küçük hikâyelerinde, yazarın daha yerli olduğu söylenebilir. Bazı hikâyelerini ise Çehov tarzı hikâyenin ilk örneklerinden saymak mümkündür ("Maî Yalı").

Bir Yazın Tarihi (1900), *Solgun Demet* (1901), *Bir Şi'r-i Hayal* (1330/1914), *Sepette Bulunmuş* (1920), *Bir Hikâye-i Sevda* (1922)[347] adlı kitaplarında toplanan hikâyeleri de romanları gibi özenlidir. Bol sıfatla yüklü üslubu hikâyelerde biraz daha sadedir.

Hepsinden Acı kitabında toplanan hikâyelerin ilki olan "Hepsinden Acı"da iyi, yetenekli bir gencin, dile gelmiş bir kadının kızını severek yokluğa gidişini anlatır. Genç kızı kurtarmaya çalışırsa da kızın kendisini sevmediğini ve annesinden ayrılmak istemediğini görür. Ayrılıp birleşmelerle devam eden tutku sonucu, kızla aniden evlenir. Zaman zaman yazarla görüşürken ona kızı ve annesini öldürmek istediğinden söz etmiş olan Galip Ferruh'un sırrını gazete haberleri arasından yazar çıkarır. Bir kadın öldürülmüştür. Galip karısıyla denize açılmış ve bir daha dönmemişlerdir.

Yazar Dilhoş adlı dadısıyla ilgili üç hikâye yazmıştır: "*Bir Eski Rabıta*"da Dilhoş Dadı'nın hatıraları, ülkesinden getirdiği türkülerle esaret konusu dolaylı şekilde eleştirildiği gibi, dadının türküleri esirlerle ilgili hazin gerçekleri de ifşa eder. Dadının türküsü babası tarafından tecavüze uğrayan bir genç kızın sızlanışıdır. İkinci ve üçüncü hikâyelerde Dadının sinir hastalığı ve ölümü anlatılır.

"Mayıs Pazarı", Şişko Katina'nın cinsel ihtiyaçlarının onu Hırvat uşağı ile sevişmeye sevkedişinin, "Acı Sadaka" çiçek hastalığının kör bıraktığı Zehra'ya dayısı tarafından dilencilik yaptırılması ve onu o hâlde gören ve yine evlenmek isteyen eski nişanlısını –bu teklifi sadaka olarak görüp– reddedişinin hikâyesidir.

"Üç Mektup" tutuklanmış ve sonra evine gönderilmiş bir genç hastanın vehimler içinde kıvranışının bizzat kendisi tarafından anlatılmasıdır. Deliren genç evini yakar.[348]

[347] Halit Ziya Uşaklıgil'in öteki hikâye kitapları, *Heyhat*, (1900), *Küçük Fıkralar* (1897-1899), *Hepsinden Acı* (1934), *Aşka Dair* (1935), *Onu Beklerken* (1935), *İhtiyar Dost* (1937), *Kadın Pençesi* (1939), *İzmir Hikâyeleri* (1950)'dir.

[348] Halit Ziya hikâyeyi *Hepsinden Acı* (İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, [1934], s. 71-94) adlı kitabına alırken başına şu açıklamayı koymuştur: "İhtar: Üç mektuptan mürekkep olan bu hikâye istibdadın casus tazyikatından nasıl manevî tahribat doğduğuna işaret maksadıyla ve meşrutiyetin teessüsünden sonra yazılmıştı. Bunlarda Guy de Maupassant'ın "Horla"sını ihtar eden bir müşabehet noktası varsa da bununla onun arasında, her şeyde bir intihal keşfetmek merakında olanları memnun edebilecek

Mehmet Rauf

Servet-i Fünun'un Halit Ziya'dan sonraki en meşhur nâsiri Mehmet Rauf'tur[349] (24 Ağustos 1875-23 Aralık 1931). Bahriyeli olan Mehmet Rauf, *Eylül* (1900)[350] romanı ile Türk edebiyatında hemen Halit Ziya'dan sonra yer alır. Onu edebiyat dünyasına sokan da Halit Ziya'dır. Mehmet Rauf'un "Düşmüş" adlı hikâyesini *Hizmet*'te yayınlamıştır. Mehmet Rauf'un romandan çok, uzun hikâye olarak nitelenebilecek ilk eserleri olan *Garam-ı Şebab* (1896),[351] Ferda-yı Garam (1897)[352] şair gençlerin inzivaya çekilerek eserlerini yazma ve aşkı arama hikâyeleridir. Bu gençler köye çekilirler, fakat insansız tabiatı görmekle yetinirler. Törenek'in çok yerinde belirttiği gibi delikanlı oralarda "dolaşır ama bir tek insanla konuşmaz."[353] Bu romanların kahramanları ve tabiatı anlatış, *Eylül*'e hazırlık gibidir. *Ferda-yı Garam*'daki Cenap Şahabettin'in "Son Arzu"sundan alınan mısralar, bu ilk iki eserde görülen inzivaya çekilmek, yalnızlık içinde duygularını tahlil ve aşkı arayış temalarıyla birlikte Servet-i Fünun edebiyatının ortak özellikleridir.

> "Bana gelince, benim için bir aşk vardır. Ölümde aşk. Ancak severken ölürsek ferdanın tahakkümünden kurtulabiliriz. İşte bu. Hayatın saadeti mümkünse, severken ölmektedir" (s. 73)

diyen *Ferda-yı Garam*'ın kahramanı da sevgilisine tıpkı "Son Arzu"da olduğu gibi "gel beraber ölelim" der.[354]

hiçbir münasebet yoktur."

349 Mehmet Rauf hakkındaki son araştırma ve incelemeler: Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi, Eylül 1999; Rahim Tarım, *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1992 (basılmamış doktora tezi); *Mehmed Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., 1998; Mustafa Özbalcı, *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, İstanbul: MEB, 1997.

350 Mehmed Rauf, *Eylül*, latin harflerine aktaran: İsmail Güleç İstanbul : Enderun 1999 dış kapak 2000.

351 *Garam-ı Şebab*, *İkdam*'daki (nu.749-760, 7 Ağustos-30 Ağustos 1896) tefrikasından sonra "Serap" ve "Âşıkâne" ile birlikte *Aşıkane* adıyla kitap olarak yayımlanmıştır (1325/1909).

352 *Ferda-yı Garam*, *Servet-i Fünun*, nu. 339-349, 28 Ağustos-3 Teşrin-i Sani 1313/9 Eylül-11 Kasım 1897. Eser kitap olarak 1909'da basılmıştır.

353 Törenek, s. 70. Tabiatın sanatı besleyeceği hayali ve tabiatın içinde yaşamayı yüceltme romantik edebiyat ile ilgili olduğu gibi, Abdülhak Hâmit'in *Sahra* ve "Bir Şairin Hezeyanı" şiirleriyle de ilgilidir. Bu tip *Yaban* romanında da görülecektir. Aydın gençler, köyü ve köylüyü tanımak yerine onları seyrederler.

354 "Birlikte terk-i cism edelim mevte bir gece
Mest-i garam iken
Kursun bahar ruhumuz üstünde gizlice
Bir türbe-i semen"

diye başlayan "Son Arzu" adlı şiir psikolojik bakımdan büyük bir önem taşır. Mutluluğu kaybetme korkusu mutluluğu yaşamayı âdeta engellemektedir. Bunun için de bu şiirde görüldüğü gibi mutluluğun zirvesinde iken şair sevgilisiyle birlikte ölmek ve yasemenden bir türbe içinde ruhlarının ebedîleşmesini diler. Hayatta ve başka eserlerde de bulunan bu psikolojik tavır incelenmiştir. *Eylül*'ün sonu da bir bakıma birbirlerini sevdiklerini anlayan Necip ile Suat'ın bu mutluluk anını ebedileştirmeleridir.

Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü Halit Ziya'ya "İlk eserim son üstadıma" diye ithaf etmesi onun da önceki eserlerini pek önemsemediği gösterir.[355] *Eylül,* eşi tarafından ihmal edilen evli bir kadın ile akrabadan bir gencin ortak zevkleri müzik vasıtasıyla birbirlerine yaklaşmalarını ve aralarındaki temiz aşk duygusunu binbir psikolojik dalgalanmasıyla dile getiren bir romandır. Hep aynı şeyi anlatır görünmesine rağmen yazar, duyguları anlatırken durmadan derinleşir. Cevdet Kudret'in Suat, Süreyya ve Necip'in hepsini "bir çeşit güzellik avcısı rolünde"[356] gördüğü eserin kahramanları gerçekten farklı güzellikler peşindedirler. Eserin kendisi de duyguların yaklaşıp uzaklaşmalarıyla, yoğunlaşıp dağılmalarıyla da bazı musiki parçalarını hatırlatmaktadır.[357]

Eylül romanında esas Suat-Necip-Süreyya ekseninde dönmekle birlikte, eserin yapısında toplum, kişilik, anlayış ve mekân bakımından da güçlü tezatlar bulunmaktadır. Süreyya ve Suat, Süreyya'nın babasının istediği gibi yazı bağ evinde geçirmek zorundadırlar. Halbuki Süreyya deniz kenarına gitmek ister. Baba gencin arzusunu engeller, ama Süreyya'nın parası olmadığı için ona bağlıdır. Suat beş yıldan beri evlidir, çocukları olmamıştır, evliliğini korumak, eşini mutlu kılmak ve onunla baş başa kalabilmek için kendi babasından para isteyerek Boğaziçi'nde bir yalı tutar. Kayınvalidesi, kayınpederi, görümcesi Hacer ve kocası Fatin'le birlikte yazı geçirecekleri bağ evinden uzaklaşmalarıyla romandaki ikinci mekân ortaya çıkar. Boğaz'daki yalı Suat'la Süreyya'nın sığındıkları bir adadır. Bu ada Servet-i Fünuncuların mutluluğun bulunduğunu umdukları hayal ülkesine –âdeta Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"ine tekabül eder–. Onlar için ev sığınılan, korunmuş bir yerdir. Hemen hemen bütün Servet-i Fünun yazarları ev üzerinde durmuşlardır.[358] Tevfik Fikret'in Aşiyan'ı bu hayalin gerçeğe dönüştürülmüş şeklidir. Fakat kalabalık ailenin birlikte oturdukları yerde bu mutluluk yoktur. Biraz da dönemin etkisiyle can sıkıntısı hayatlarına hâkimdir ve onlar sadece "oyalanırlar."[359] Eser şu cümlelerle başlar:

"Salonda bahçedekilerin kahkahaları işitilebiliyordu.

Süreyya canı sıkılanlara mahsus bir tahammülsüzlükle 'Çılgın kızlar!' Diye söy-

[355] "Eylül", *Servet-i Fünun,* nu. 482-522, 25 Mayıs 1316-1 Mart 1317/7 Haziran 1900-14 Mart 1901. *Eylül* tefrikasını takiben aynı yıl kitap olarak basılmıştır. İkinci baskısı 1915/1331'dedir. Alıntılar bu baskıdandır.

[356] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910),* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5. b., 1987, s. 271.

[357] "Zeynep Kerman, "Eylül Romanında Musiki", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemesi,* s. 136-151. Müziğin çok geniş yer tuttuğu ve aşk duygusunun iniş ve çıkışlarıyla bir oya gibi işlendiği bu romanın duygu iniş çıkışları, ritim bakımından Ravel'in (1875-1937) "Boléro"sunu andırmaktadır.

[358] Zeynep Kerman, "Halid Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekân Kullanımına Bir Bakış", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* Ankara: Akçağ, 1998, s. 121-126; Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân-Türk Romanında Ev,* İstanbul: Arma Yayınları, 2003.

[359] Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 7b. 2004, s. 397.

lendi.

Balkona açılan büyük kapıdan parmaklığa dayanmış dışarıya baktığı görülen zevcesi dönüp 'Lâkin bu gece de hava ne güzel!' dedi.

Bu nisan gününün saat on birde başlayan yağmuru yarım saat sonra dinmiş, nemkâr bir hadaretin fevkinde şimdi zerrin incileriyle lacivert bir sema titriyordu; topraktan, ağaçlardan intişar eden râtib nefehatta müessir bir nüfûz vardı.

Genç kadın pencerenin kenarına dayanarak bir iki uzun nefes aldı, her nefes aldıkça hayatı artıyormuş gibi oh çekiyordu. Sonra hâlâ sigarasının dumanlarına bulanmış, zebun-ı şitâ bir tepe gibi muzlim ve mağmum duran Süreyya'ya doğru gelerek elinden tuttu, kaldırmak istedi:

–Hava bu kadar güzel lâkin burada somurtup oturmak gezip eğlenenlere haksız yere kızmaktan daha mı iyidir? Haydi biz de çıkalım...

Süreyya'nın bu gece canı pek sıkılıyordu. 'Adam bırak!' dedi. Pederine dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu; sayfiyeye çıkacakları zaman o kadar ısrar etmiş, fakat bu sefer de sahil bir yere gitmeye babasını razı edememişti. Büyük babalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapla şu "taş ocağında" yaptırdığı bir köşk onları her sene başka yere gitmekten menediyordu. O bütün kışın Boğaziçi'ni kurarken yine koşup geldikleri şu çöplük, çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu kenar-ı vahdet onu artık çıkıp gezmekten menedecek kadar bıktırmıştı; pederine karşı bir şey yapamamasının intikamını almak isteyerek hırsını başkalarından çıkarıyor, buradaki hayatın aleyhinde bulunmak için her şey kendisine bir vesile oluyordu. Bunun için her günkü hayatında ekseriya şen olan Süreyya buraya naklettikleri on günden beri hemen daima sisli, pür tuğyan, hatta o kadar sevdiği zevcesi Suat'a karşı bile hemen hiçbir sebep olmayarak haksız davranıyordu. (...)

Genç kadın beş senelik derin bir mukarenetin verdiği nüfuz-ı nazar ile pek iyi farkettiği bu neşesizliğinin izalesi için artık kifayet edemediğine teessüf eder gibi elîm bir sesle sordu:

–Pek sıkılıyorsun galiba?

–Evet, sorma... Patlıyorum... Burası zaten yaşanılacak bir yer mi? Allahın kırı... Hele bu yemekten sonraki saatler... Sabahleyin yemeye kadar, akşamüstü... Hasılı her zaman... İnsan boğuluyor... Herkes böyle birer köşede eziliyor... Kendimi bostan kuyusunda zannediyorum" (s. 5-7).

İşte yalıya taşınmak fikri Süreyya'nın bu hâlinden kaynaklanır. Necip ara sıra konaklarına gelen Süreyya'nın halasının oğludur. Tahsillidir, fakat işsizdir. İşi kadınlar ve eğlence yerlerini tanımaktır. O da bu hayattan bıkmıştır. Konağa geldiğinde neşesiyle herkesi sevindirir. Süreyya ile Suat'ı yalıda da ziyaret eder. O da yaşadığı Beyoğlu'ndan bunalmış, Süreyya ile Suat'ın mutluluklarına gıpta etmektedir. Hayatı suçlar:

"Herkes gibi o da hayatı sade, ilk renkli masum gözlerle görseydi... Hayat onu kollarının arasına alıp tırnakları, dişleriyle paralayarak bu hâle getirmemiş olsaydı" (s. 95).

Eylül romanındaki erkeklerin hepsi kalemde çalışırlar. Süreyya kaleme en az uğrayanlardandır. Ancak daha önceki romanlarda görülen kalem eleştirileri *Eylül*'de bulunmaz.

Suat çok düşünceli, saygılı, nazik ve mesafelidir. Kocasını sever, onu kaybetmek istemez. Eğitim görmüştür, kitap okur, musikiye düşkündür, piyano çalar. İnce bir zevki vardır, hem döşediği yalıda hem de kıyafetinde bu zevk kendisini gösterir.

Suat'ın tam zıddı görümcesi Hacer'dir. Hacer kocasından tiksinir ve bunu açıkça söylemekten de çekinmez. Fatin eve içgüveyi olarak girmiştir, romanın sevilmeyen kişilerindendir. Yegâne endişesi kayınpederini memnun etmektir. Onun için de onunla durmadan tavla oynar (s. 338):[360]

"Fatin bu gece pek şendi Üç gecedir iddialar, tehevvürler, inatlarla devam edip nihayet katiyen bu geceye talik edilen bu son oyun beyefendinin mutantan bir küfrüyle nihayet-pezir oldu. Pullar bir tarafa, zarlar bir tarafa fırladı. Fatin bir taraftan onları topluyor, bir taraftan da 'Aman efendim, ne zararı var, yarın da siz yenersiniz... Tabiî değil mi? Allah ömürler versin de...' diye yaltaklanıyordu" (s. 393).

Hacer kocasının bu davranışlarını, hasisliğini sevmez: "Ah bilsen kardeşim, hep para için... Babamla hoş geçinmek için ondan dayak yese yine sırıtacağına eminim... diyerek, bir kere bir şey için onu teşvik ederken onun 'ne sonra beni evden kovsun da sokakta mı kalayım?' dediğini" söyler (s. 331-332).

Yıllardan beri kocasının her hâlini görmüş ve ondan iğrenmiştir (s. 344):

"Para için neler yaptığını bilsen... dedi; sonra gülerek: –Bilmem ki sana söyleyeyim mi? Gece gündüz parasızlık şikâyeti ile beraber para biriktiriyor, vallahi biriktiriyor. Benden saklıyor ama, eminim, bir şeye harcadığı yok ki... O kadar parayı ne yapacak? Zavallı Perizat esvaplarını süpüre süpüre, lekeleri çıkaracağım diye uğraşa uğraşa ne hâllere giriyor bilsen... 'Aman hanımcığım ille yaka... Siliyorum, siliyorum, bembeyaz oluyor...' diyordu. Hâlâ güveyilik gömleklerini giyer, 'Ne zararı var, ne yapalım? Parasızlık bu...' diyor. Daha, daha... söylenmekle biter tükenir şey değil. Ara sıra çocuğumuz olsa diyorum da gözleri faltaşı gibi açılıyor. 'Sen çıldırdınsa kendini okut, hanımefendi... Benim daha o kadar param yok' diye beni defediyor. Çocuk, çocuk... Halbuki bilsen ne

[360] Damatlarıyla oyun oynamaktan hoşlanan en dikkate değer roman kahramanlarından biri de *Mahur Beste*'nin Ata Molla'sıdır.

kadar istiyorum, kardeşim..." (s. 345-346).[361]

Suat görümcesine hak verir. Gelin, görümce ikisi de çocuk isterler. Çocuk, kadının mutluluğu olacak ve bu iki kadını da oyalayacak bir meşgaledir. Fakat Hacer'i ağabeyi Süreyya da sevmez:

> "Süreyya hiddetle:– Bırak şu acuzeyi! Dedi; bana inan Necip, acuzelik yalnız ihtiyarlarda değil, asıl gençlerde... bilemezsin bu kadınlar fena olunca ne kadar fena oluyorlar. Kendisine barışmak için gittim de bana ne cevap verdi bilir misin? İmkânı yok... Bana karımı çekiştirdi; evet, bana Suat'ı... Anlıyorsun ya" (s. 55).

Konağın hakimi kayınpeder sert bir adamdır. "Bir zevcden ziyade bir efendi olan kocalardan olduğu için hiç kimsenin keyfine bir saatini feda" etmez (s. 119), en ufak bir şey için bile bağırır ve otuz yıllık eşine hakaretler eder (s. 332). Aslında Süreyya da babası gibi egoisttir. Fakat konakta onun himayesinde olduğu için henüz gerçek yüzünü göstermemiştir. Yalıdaki davranışları, kendi benine verdiği önem ve çevresindekilere karşı kayıtsızlığıyla babasına benzer özelliklerin ortaya çıkacağını haber verir. Bu yüzden de Necip ile Suat arasında gelişen aşkı fark bile etmez:

> "O, Süreyya, her türlü fikir ve şüpheden âzâde idi. Zevcesine son derece emniyetle Necip hakkındaki muhabbeti birleşerek onu temin ediyordu. O sandalıyla, yelkeniyle, yarışıyla meşguldü... rüzgâra rabt-ı hayat etmiş, yaşıyordu. Dalgın mı, ciddi mi, havaî mi olduğu fark edilemeyecek bir hâli vardı. Evde kaldıkça Behice dadı ile şakalaşarak, Suat'ı öfkelendirerek, Necip'in piyano çılgınlığıyla eğlenerek tembel bir ömür sürüyordu. Şimdi bir balık merakı da gelmişti. 'Âh bir ay daha geçse, ağustosu da atlatsak...' diyor, o zaman geceleri lüferciliğin doyulmaz bir eğlence olduğunu anlatarak şimdiden seviniyordu" (s. 162).

Süreyya karısını sevmekle birlikte, Suat'ın inceliği onda yoktur. Karısının duygularını fark etmez, onun zevklerini paylaşmaz.

Eserin başı ve sonu kasvetli köşkte geçer. Servet-i Fünun'un hayal-hakikat zıtlığında kahramanlar hakikat ile çevrelenmişlerdir. Bu köşk ve içindekiler gerçektir. Eserin sonunda yine oraya dönülmesi de gerçekten kaçınılamayacağının bir göstergesidir. Yaz ayları bir mutluluk beldesi olan Boğaziçi'ndeki yalıda geçer. Suat, beklediği gibi Süreyya ile her an beraber olamaz, çünkü Süreyya bir kayık almış ve bütün gününü denizde geçirmeye başlamıştır. Suat, ise deniz tuttuğu

[361] Mehmet Rauf'un Balzac'ı iyi okumuş ve ondan etkilenmiş olduğunu sanıyorum. Aşk duygusunun yakıcı ve yok edici gücüne karşı evliliğin verici, çoğaltıcı ve besleyici sakin gücü *İki Yeni Gelinin Hatıraları*'nda işlenmiştir. Necip'in duyguları da yer yer *Vadideki Zambak* romanının kahramanının ruh hâllerini hatırlatmaktadır.

için kocasına katılmaz ve yalıda yalnız kalır. Yalıya önce zaman zaman uğrayan Necip ziyaretleri arttırır ve vaktinin büyük bir kısmını evde Süreyya'yı bekleyerek geçiren Suat'la arkadaşlık eder. İkisinin de ortak zevki olan musiki onları birleştirir. Necip sevmeden duramayan bir gençtir. "Ona şiir ve sevda, daima, daima bir iptila lâzımdı; hiçbir kadını sevmediği zaman sevmeyi sever, bunun için daima kadınlığa müptela bulunurdu" (s. 154).[362]

Necip, başlangıçta kadına saygı duymaz:

> "Birçok zaman kendisiçün 'kadın' kelimesi sade saçma, hain, kuş beyinli mânalarına gelmişti; ve şimdi tekrar kadın kelimesini o mânada kullanınca bunu o kadar zaman hayran-ı ismeti olduğu Suat'a tatbik etmek ona acı, pek acı geldi. 'Kabil mi Suat, sen, sen de böyle şey yapar mısın? Sen de mi çamursun, yarabbim, sen de mi, Suat?' diye sormak istiyordu; ve bunun böyle olmaması için bir sebep bulamayışı, kendini temin edemeyişi pek fena geliyordu. Ah ne kadar yazıktı ki bu kadar güzel, temiz, büyük bir ruhun da esir-i hevesât kalıp düşmesi, çirkinleşmesi, kirlenmesi ihtimali... Ah ne kadar yazıktır! Niçin böyle oluyordu! İnsanın hayatını temizliği, safveti, ismeti için feda edebileceği bir kadın bulmak ne kadar güç olduğunu düşündükçe kalbi ağlayacak kadar derin bir acı ile sızlıyordu" (s. 138-139).

Uzun yalnızlık günlerinde Suat ister istemez Necip ile kocasını kıyaslamaya başlar. Gitgide Necip'in arkadaşlığını vazgeçilmez bulur. Necip ise, yakından tanıdıkça, daha önce tanıdığı kadınların hiçbirine benzemeyen Suat'a âşık olur. Necip Suat'ı sevilecek, tapılacak bir kadın olarak yüceltir.

> "Düşündükçe Suat'ı değil, onun ruhunu, sade ruhunu sevdiğini görüyordu. Bu büsbütün başka bir aşk, yeni bir aşk idi. Onu ele geçmeyecek, temellük edilemeyecek, binaenaleyh başka hiçbir kadında bulunamayacak şeyleri için, rayihası, nazarı, tebessümü için seviyordu. Ve bu rayiha sinesinin nefesi imiş kadar can-sûz, nazarı o kadar pak, tebessümü o derece masum idi ki bu sâkit ve hürmetkâr perestişten, bunlara karşı kalbinde hâsıl olan perestişten men-i nefs etmek kabil olunacak bir fedakârlık değildi. Onun için bu bir nazar için hayatlar verilecek pak ve mesut bir iştiyak-ı ruh oldu, ona o kadar cereyan-ı serbestî verdi" (s. 155).

Suat gibi Necip de duygularının gelgitinde yaşarken, sevgileri derinleşir ve içten yaşanır.

[362] Necip'in bu tasviri Cenap'ın "Don Juan" şiirindeki "Bir kadından geçince diğerine/Zannederdim ki aşkı bulmuştum;/Usanıp bûseden, kadın yerine/Maraz-ı aşka âşık olmuştum" (*Evrak-ı Leyal*, s. 85. Şiirin ilk neşri, *Servet-i Fünun*, nu. 1067, 3 Teşrin-i sani 1327/16 Ekim 1911, s. 6). mısralarının anlattığı duruma uygundur.

"O zaman birden meftun olduğu bir fikir geldi. Birçoklarını vücutları için sevdikten ve bunun için bilâ-istisna hepsinden başka bir ceriha aldıktan sonra şimdi birini de, bî-şüphe en lâyık olanını da sade ruh ve şiiri için sevmek, bir zaman o kadar hayran olduğu ismete hürmet etmek arzusu hasıl oldu. Ve birden nefsini buna kadir görerek taaccüp etti, onun ruhuna bu kadar rakipsiz ve münhasıran malik olduktan sonra ötesi miskin, bahusus hain ve çirkin geliyordu. Bu kendine sevdiği kadın kadar ulvî, ona lâyık bir aşk-ı mümtaz, bir hürmet-i müstesna, onun ruh ve hüsnüne lâyık bir mükâfat gibi görünüyordu..." (s. 297).

İçlerinden geçenler söz hâlinde karşısındakine ulaşmadığı için, her ikisi de birbirlerini ve duygularını yüceltirler. Necip "hayatını uzun bir çöl" gördüğü zaman ölümü düşünür:

"Birden hayatını uzun bir çöl gördü. Yaşamaktan azîm bir yorgunluk hissetti. Ve acaba vakit geldi mi? diye düşündü. zira o kendini mutlaka intihara mahkûm görürdü. Kendinde bu kadar ateş varken, bu kadar esir-i mehasin, bu kadar müştak ve müncezip, bu kadar ihtiras ile beraber herkes gibi salim bir hayat içinde bir gün ölüvermek ona pek müsteb'ad gelirdi. Ah tifodan niçin ölmedim? diye düşünüyordu" (s. 219-220).

Servet-i Fünun edebiyatında intihar özlemi çoktur. Ölmek arzusu daha ziyade sadece içinde yaşanan şartlardan uzaklaşmak için beslenir. Hayat, Necip'e yok edici bir güç olarak görünür. Servet-i Fünun edebiyatındaki kahramanlar öylesine pasiftirler ki, intihar bile onlar için yorucu bir harekettir. Mamafih Mehmet Rauf intihara teşebbüs etmiş ve kendisini kurtarması için Hüseyin Cahit'i aramıştır.[363]

Necip ile Suat konuşarak değil müzik parçalarıyla duygularını paylaştıkları için kelimelerin uyandırdığı çağrışımlar ve yanlış anlaşılmaktan da uzaktırlar. Her ikisi de kendi kurdukları dünyanın içinde, doğru hareket etmeye çalışırlar. Bu durumda, sarılınacak tek güç olarak aşk, her ikisi için de hayalî bir dünya oluşturur.[364] Hayatta aradıklarını bulamayınca da hayattan nefret başlar. Servet-i Fünuncuların bu ortak özellikleri, *Eylül*'de kişilerin şahsî düşünce ve yorumları olarak çok canlı bir şekilde ifade edilmiştir:

"O sade sevmişti, aşk kelimesinden müphem müphem hissolunan en büyük mânasına kadar sevmiş, ölümlere kadar sevmişti; fakat onu istemek bile bir cinayet olduğunu görerek hayatta sevdikleri tarafından sevilenler de olduğunu düşününce ah ediyordu, ve sonra, öyle sevip sevilenler için bütün o afetler mun-

[363] Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar*, s. 152-153. Ayrıca bk. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergâh, 1971, s. 28.

[364] D. H. Lawrence cinsiyeti yücelttiği eseriyle (*Rainbow*), eserlerinde yegâne kurtarıcı güç olarak cinsiyete sığınan Mehmet Rauf arasında benzerlik vardır.

> tazırdı, değil mi? Ah onların ne kadar fenâ-yâb, elimizden kaçmak, soluvermek, bir gün son bir nefes-i hazin ile sönüvermek için, nasıl sade bunlar için mahluk olduklarını ne kadar acı görüyordu: Mesut olsak bile hayat, sadece tahrip eden hayat, sade yiyen, yıkan, öldürüp ezen hayat hükümran oluyordu" (s. 232).

Suat kocasından uzaklaşırken Necip'e yaklaşır, duyguları üzerinde düşünür. Eserde duyguları üzerinde düşünmeye başlayanlar, mutsuz olduklarını anlarlar. Ama kendilerinin mutlu olması için yakınlarını mutsuzluğa atamayanlar fedakârlık ederler.

Hacer düşündüklerini, mutsuzluğunu açıktan açığa söylemekten çekinmeyen bir kadındır, fakat onun davranışları zarafetten yoksundur. Süreyya da ona benzer. İki kardeş yaşadıkları evden sıkıldıklarını söylemekten çekinmezler. İki kardeş arasındaki en önemli fark Süreyya'nın eşini sevmesi, Hacer'inse eşinden tiksinmesidir. Eve damat olarak giren Fatin dalkavuklukla kayınpederine sığınmıştır. Onun himayesini kaybetmekten korkar. Suat zamanla kayınvalidesini daha iyi anlar. Onların kısa bir süre Boğaziçi'ne gitmiş olmaları artık büyük ailelerin dağılmakta olduğunu da gösterir.

Necip de Suat'ın yarattığı ev ortamının mahremiyetinde Beyoğlu çevresinde yaşadığı hayatın boşluğunu anlar (s. 71-72). Fakat Necip konağa geldikçe bunlardan söz eder, çevresindekileri eğlendirir. Suat ve Süreyya ile yalıda geçirdiği günlerin güzelliğini Necip, Beyoğlu ve Adalar'da bulamamıştır:

> "Evvela Beyoğlu'na gitmiş, oranın mevsimi olmadığına kabahat bularak Ada'ya gitmişti. Üç gece orada otelde kaldı. Otel hakikaten seçme bir halk ile lebaleb doluydu. Kalabalık evvela kendisini işgal eder gibi oldu. Tanıdığı birkaç çehre ile râbıta peyda etti, bazı yenilerle de kesb-i muârefe etti. Ve bir müddet orada epeyce bir zaman geçireceğine zâhib oldu. Evvela kafile kafile dolaşmalar, Hristoslar, Nizam yolları onu eğlendiriyor. Bir ressam ailesinin üç kızıyla hoş vakit geçiriyordu; fakat sonra birdenbire avdetle tekrar bu hayattan bir iğrenme geldi, herkesle konuşurken, gezerken, susarken bütün hissiyat-ı kalbiyelerini mübalağalarla siyahlatarak keşf ile onlardan ve kendinden bir iğrenme hissediyordu. Herkes samimiyetini bir başka zamana saklıyormuş gibi burada sanki hususi bir hüviyet peyda ediyorlardı; böyle bile bile biriyle görüşürken, ondan birtakım itirafât dinlerken, her şeyin, sözlerin, tavırların, sesin, evet sesin bile sahte mevki için, o zamana göre alınmış şeyler olduğunu görmekten mütevellit bir istikrahla sonraları yemeğini yer yemez balkonun bir köşesine çekilmeye başlamıştı.
> Ve içinde daima bir çırpınma, ruhunda daimî bir raşe-i heyecan vardı; o sese, o nazara ait bir heyecan ki etraftaki kadınların böyle şeylere ne kadar bigâne olduklarını görmekten müteneffirdi zannolunurdu... Bütün bu melâl ve kasvetin arasında bir sevinç, durup dururken hücum eden bir neşe oluyordu ki ne olduğunu düşündükçe sebebini bulamıyordu. Merak ediyor, bu sebebi arıyor-

du; hayatında yapacak, kendini mesut edecek hiçbir şeyi yoktu; o zaman birden Boğaziçi'ni görüyordu: Evet bir orası vardı, yalnız oraya giderse sıkılmayacağını hissediyordu. (...)" (s. 122-123).

Necip hastalığı geçtikten sonra, nekahat dönemini yalıda geçirir ve Suat'a onu sevdiğini itiraf eder. Önce kendi içlerinde başlamış olan tereddütler, tezatlar artık birbirlerine karşı da görülür. Duygularını ifşa edecek bakışlarını, sözlerini Süreyya'dan gizlerler. İkisinde de bir içten konuşma başlar. Romanın bu bölümleri büyük bir başarıyla yazılmıştır. Evlilik-aşk; sadakat-ihtiras birbiriyle çarpışır. Ne Suat ne de Necip, Süreyya'ya ihaneti düşünürler. Necip o zamana kadar hiç yaşamadığı duyguları yaşamakta, aşkın yepyeni bir veçhesiyle karşılaşmaktadır. Hayatın anlamı, sevmek ve sevilmektir. Zıtlıklar içinde kıvrandıkları bu mücadeleden güzellik oluşur. Üç dost olarak kayıkla denize de çıkarlar. Ama her biri kendi içine gömülmüştür.

"Bazen geceleri çıkıyorlardı; Suat dümene geçer, erkeklerden biri kürek çekerdi. Ekseriya birkaç sözle bozulan bir sükûtun devam ettiği bu seferlerde denizin, semanın, ahval-i sevahilin arasında, bazen mehtabın nurlarına, bazen zulmetin dalgalarına gömülerek, denizin bir kadın sinesi gibi pür-râyiha ve bâkir vücudunda, Büyükdere'ye kadar inerler, sonra avdet ederlerdi. Avdetleri sükûtî, muzlim oluyordu. Herkes fikir ve melâlini yüklenerek odalarına çekilirler, biribirlerini ve kendilerini yorgun olmakla aldatarak melâllerini böyle setretmiş olurlardı" (s. 173-174).

Suat kışı da yalıda geçirmek ister. Necip'e karşı duygularının, konakta özellikle görümcesi tarafından farkedilmesinden korkar. Konağa döndüğünde orayı bütün karanlığıyla görür. *Maî ve Siyah*'ın renkleri bu romana da hâkimdir. Köşk siyah, yalı ise mavidir.

Suat konağa dönünce kayınvalidesini daha iyi anlar, kendisinin de ona benzediğini fark eder; döndüğü kasvetli konak bin bir tuzakla dolu gibidir.

Suat Necip'i sevdiğini yalıda anlamıştır. Dostluk, tabiat, sanat içinde yaşadığı bu duygu ona mutluluk vermiş, Süreyya'yı ihmal etmediği için fazla bir vicdan azabı da çekmemiştir. O kocasına ihaneti ve onu mutsuz kılmayı düşünmez. Ama yalıda birlikte mutlu olmak yerine, ikisi ayrı ayrı mutlu olurlar. Süreyya'nın mutluluğu mevsime bağlıdır, geçicidir, hayatını etkilemez.

"O asıl sabahları seviyordu. Oturdukları odanın üstünde yatıyorlardı. Evvela güneş, o cehennem güneşi değil, o siyah dumanlı insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş gelip odaları aydınlatıyor, 'uyanınız' diyordu; sabaha kadar deniz insana mahrem ve şen bir ninni söylüyor, bazen tehevvür ederek gürlüyor, köpürüyor, fakat ekseriya böyle sakin bir kuzu gibi melûl ve uslu... Suat her gün bu güneşle beraber uyanıyor, sıçrayıp camları açıyordu; o

zaman içeri sabah, hayat, neşe, bahusus gençlik, her şey sade bu güneşle, sade denizin sesleriyle, bütün bunlar odalarına ve kalplerine hücum ediyordu; insanı gelip böyle koklayarak ısıtan, denizin taravetiyle serin bir hararet veren güneşle yıkanıyorlardı... İşte Süreyya buna doyamıyordu.

Bazen Suat bir şemsiye, ben bir baston alıp çıkıveriyoruz, burada ağaçlıklar, korular filan yok ama şu arkada Kavak'a giden ince bir çoban yolu var... Oraya çıkınca Karadeniz görünüyor. İşte o her şeye muâdil...
Eğer Suat'ın bu ev deliliği olmasaydı daha uzaklara gideceklerdi; fakat o inat ediyor mutlaka, her yemekte kendi eliyle hazırlanacak bir şey, bir nazar atılacak işler buluyordu. Elhasıl bu güzel sabahtan sonra sofra başına geçip, karısını karşısına alıp da terane-i sükûn ve samimiyet içinde yemeğini yerken zevk-i hayat son dereceyi buluyordu" (s. 65-66).

Süreyya öğleden sonraki dinlenişlerini, akşam gezmelerini ve gecenin güzelliklerini de anlatır:

"Sonra gece, İstanbul'un en zarif, en sakin geceleri. Ziyaya lüzum hissetmeksizin, semanın denize akseden bütün nurları o kadar şen bir rahavet-i ziya hasıl ediyordu ki o gölgenin içinde gömülmüş, nîm ölmüş, kalıyorlardı. O zaman denizin, semanın, karşıki kırların tasvir olunmaz letafetleri vardı. Süreyya uzanmış, sade ellerini kullanarak, bazen bahisten bahse geçmek için biraz durarak, kelime kelime anlattıkça Necip sükût içinde dinliyordu. Nihayet Süreyya:–İşte hayatımız dedi. Yemin ederim ki hiç bu kadar mesut olduğumu bilmiyorum" (s. 67).

Daha sonraları bu gezilerden bazılarına Necip de katılır. Beykoz'da, Büyükdere'de yapılan yürüyüşleri, sandalla Boğaz'da dolaşmaları, Mehmet Rauf çok lirik bir ifadeyle anlatır:

"O zaman sandala bindiler; bir gölde geziyoruz vehmiyle mahzuz denizde bir muhabbet ve mahremiyet hissi veren bu rükûd-ı mahzunâne içinde, sandalın sessizce kayıp akışıyla memnun, suların sükûn ve rükûdundaki letafete karşı, gökte, denizde, karada, sükûndan başka bir şey nabâzân etmediği bu zamanda müstağrak-ı şi'r, gezdiler. Büyükdere açıklarına çıktıkça vadiyi iyice görmeye başladılar. Ta ileride Bentler'in kemerleriyle, daha sonra sürüklene sürüklene dalgalanan küçük tepeler silsilesiyle, bütün vadiyi ihata ederek nihayet alçalıp dağılan dağların, yeşilin bütün elvanını gösteren ağaçlarıyla, bu vadide nazarı saatlerce işgal edecek bir manzara vardı. Deniz, beri tarafta, Beykoz koyunun son haddine, bu tarafta Karadeniz'in ufuklarında dumanlanıncaya kadar hep öyle pür-sükûn u gamgîn idi" (s. 227).

Necip onların mutluluğuna bakarak sık sık kendi yalnızlığını düşünür. Gecenin sessizliği içinde "bir ishakın feryadı"nı kendi iç iniltisine benzeterek dinler (s. 110-111).

Romana adını veren "Eylül" ayının yorumu Suat'ı mutluluğundan ayıran bir ay, yazın bitişinin haberci olmasından kaynaklanır:

"O zaman Suat'a da hayatının şu devresi kendi ömrünün, kendi kadınlık hayatının eylülü gibi geldi. Eylül... Birkaç gün hava ne kadar güzel olsa bu kadarcık fâni bir güzelliğe bile minnettar olmak lâzım gelen bir ay; içine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların, devamlı yazın artık nasıl geçmiş, sade bir mazi olmuş olduğunu hissettiren bir esef ve hasret ayı... Onun hayatı da öyle değil miydi? Son günlerin letafetiyle beraber, şimdi yine imkânsızlığa, yine hüzün ve kasvete düşmemiş miydi? Tıpkı şimdi düşündüğü gibi, nasıl yaz elindeki saadetten bîhaber geçip ilk kış hücumuyla teessüf ederse, o da demin anlamamış, tahassür etmemiş miydi? Tekrar hayatına başlama arzusu, bugün tekrar yaz olmak emeli gibi değil miydi? Bir senedir onu harap eden endişelerin, melâllerin ne olduğunu artık iyice görüyor. 'İşte benim eylülüm' diyordu" (...) (s. 263-264).

"O zaman eylül kendine tabiatta ilk fütur ayı, faniliğin ilk his ayı, ilk mücadele-i elîme ve gayr-ı müsmire arzusu gibi, hayatın ne olduğunu anlayıp bî-haber geçen güzel mazinin tahassürüyle ilk boyun bükülen ay gibi göründü; ayaklarının altında çamurlanmış çürük yapraklara bakarak 'Evet her şey çürüyor, demek biz de çürüyeceğiz?' diye düşündü. Demek ki çürüyecekti, o da çürüyecekti? Böyle, hiçbir saadet gelmeden, daha henüz beklerken, bahusus hayatının nasıl gafil geçmiş olduğunu anladıktan sonra, artık bir şey yapmak kabil olmadığını görerek, böyle çürümek, bitmek ona pek insafsızca, pek acı geliyordu" (s. 265-266).[365]

Necip'te bazı fetişist davranışlar da görülür. Sevdiği kadının gözlerinden başlayarak gözleri, saçları, dudakları, dişleri üzerinde uzun uzun durur.[366] Yüzün

[365] "Eylül'ü Nasıl Yazdım" adlı yazısında Mehmet Rauf, Tarabya'da oturduğu ve yelken açıp Beykoz'a geçtiğini, orada elindeki kitabı (Shelley, Sully Prudomme) okuduğunu anlatır. *Servet-i Fünun*'da *Aşk-ı Memnu* tefrikası bitmek üzeredir ve yeni bir tefrika aranmaktadır. Bu günlerde Halit Ziya'yı ziyarete gelen bir gencin düğün ve düğün sonrası tasavvurlarından söz ederken, Halit Ziya'nın gözlerinde "acı bir esef bulutu" farkeder ve *Eylül*'ün fikrini o zaman bulur: "...gençliğin akan bir su, esen bir rüzgâr gibi, gayr-i kabil-i men ü te'hir bir surette uçup gittiğini takdir etmek, eylülde avdet-i bahar nasıl muhal ise, şimdi her şeyin faydasız olduğunu anlamak, ziyan olarak geçen güzel günlerin tahassürüyle harap olmak fikrini buradan kaptım. Bu fikir bana o kadar cazip, o kadar derin göründü ki, günlerce meşgul olarak işledim, tezyin ve telvin ettim. Romanın esasını hazırlayıp, iki hafta sonra *Eylül*'ü yazmaya başladım." (Törenek, s. 81.) (*Edebî Hatıralar*, (hzl. Mehmet Törenek), İstanbul: Kitabevi, 1997, s. 89-90)

[366] "Onun en mânasız şeylerine bile hususi perestişleri vardı. Onun bir düğmesi için kalbinde zaaflar, rabıtalar buluyor, şömizetinin kıvrımları, dikişlerin nezaketi, kolundaki küçük düğmeler, nihayet bütün bu nâçîz şeyler için onda başka bir incizap yükseliyor, hepsine ayrı ayrı meftun oluyordu.
Onu asıl öldüren Suat'ın gözleri idi; bunlar onu öldürüyordu. Ve en çok kendini medhuş-i zevk eden şeylerle ölüyormuş hissini hâsıl etmek için ölümün nasıl tatlı bir şey olduğunda tahayyür ediyordu. Bu gözler, ah bu gözler... Bunlara bir renk vermek kabil miydi? (...)" (s. 228-229)
"Saçları kumral turrelerle alnını küşade bırakıp kaşlarının ucuna kadar dökülüyordu; bunların o nok-

böylesine parçalara ayrılarak her birinin teker teker uyandırdığı izlenimin anlatılması Suat'ın yüzdüğü deniz hamamında, onun vücuduna dokunan damlaları hissederek yüzmesi,[367] Suat'ın eldivenlerinden birisini alması ve onu yastığının altında saklamasıyla birleşince Necip'teki fetişist tavır anlaşılır. Bu son ihtiyatsızlık neredeyse sevdiği kadını ele verecektir.

Hayal-hakikat zıtlığı bu eseri baştan sona sarar. Hem Necip'in hem de Suat'ın hayal dünyaları donmuştur. Gençlik de bu dünyanın bir parçasıdır. Genç-

tada kalmalarının mültezem olduğu Suat'ın ara sıra elinin maharet ve rastîsine inanarak şöyle bir düzeltmesinden istidlâl olunurdu. Sonra saçların asıl kümesi, bu kulakların arkasında birden çoğalarak tepesinde toplanan siyaha mail kestane yığını... Necip bunlara saatlerce bakarak işte âmâl-i hayatının, bütün saadetinin orada gizlenmiş, ne zaman onun bû-yı müsekkiriyle mest olursa mevt-i mesut o zaman gelecekmiş fikriyle yanardı. (...) (s. 230).

"Ve Necip'in gözleri hepsini görüp dudaklara geliyor, bunlardaki karanfil kırmızılığı, donuk, âteşî karanfil rengi, yine bütün o çehrede titreşen mâna-yı serzenişle pür-nem, o şuh sitemkâr ifade ile lerzişdar, onun nazarını teshîr ediyordu; dişleri, bunların müsaadeleriyle tebessüm ettikçe bütün bu mânalar yüzlerce çoğalarak gözlere kadar sirayet eder ve bu tebessümle onun ruhu bu çehrede o kadar şuh ve pür-neşe görünürdü ki, o zaman, işte o zaman Suat'ın niçin bu kadar muazzez ve şayan-ı perestiş olduğu tezahür ediyordu" (s. 231).

"Necip'in nazarını cezbeden bir şey de onun elleri idi. Bu eller nerm ü rakîk nesicleriyle beyaz ve ince idi; (...)" (s. 231).

367 "Bir gün geç kalkmış, deniz hamamına geçmişti; çırpına çırpına koşuşan, çarpınan bir hava çalıyordu. Vücut zevk-ı memulün sevkiyle şimdiden bir rahavet-i latife içinde, uyanır uyanmaz tekrar fikrini işgale başlamış endişelerinin dalgınlığı ile soyunurken, serin deniz havasının içinde birden ölüyorum zannetti. Etrafını onun râyihası sarmıştı.

Bu Necip'in Suat'tan mâlik olduğu yegâne şey-i vücudî idi; bu kendisine daima sinesinin nefesi gibi gelmişti; bu ne bir çiçeğin, ne bir yaprağın hülasa-ı ıtrı idi; bu malum olan hiçbir kokuyu andırmaz can-sûz bir râyiha, bir şey, bir nefes idi ki Necip onun ruhunun râyihası zannediyordu: O kadar emsalsiz, o kadar samimi bir râyiha idi. Bunda Suat'ın bütün hafâyâ-yı mahremiyeti, bütün neseviyeti pür halecan bulunurdu, o kadar kadından, o kadar Suat'tan nebeân ediyordu; ve şimdi, denizde bu râyiha, ona bir vücut hararetiyle memzuc geliyordu. Tahassüsü o kadar şedîd oldu ki vücudu titreyerek bîtap kaldı.

Bu nereden geliyordu? Ondan evvel denize girmiş olduğu için mi kalmıştı? Denizin, rüzgârın telâtumu bunu nasıl dağıtmamıştı? Ve suyun içine girdiği zaman, şimdiye kadar bunu düşünmediğine istigrab ederek, onun da burada, bu su içinde yıkandığını düşünmek bütün ihtiyarını helâk ve zebun eden pür-za'f u rehavete sevkediyordu. Bulutlar içinde, sermest ve bîhûş, kendini suyun içine bırakarak, nihayetsiz bir mestî-i havâs içinde onu burada, suyun arasında, deniz elbisesinin nîm sakladığı omuzu, kolları, gerdanıyla görerek, bayılır gibi kalıverdi; bu hissini idâme için gözlerini kapayarak suyun kendini nevazişleriyle sebhettiren kuvvetinin üstünde sallanarak, mahrum hayatından bî-haber, medhuş kalıyor, onu öyle görmeyi tasavvur ettikçe, kokusunu hissettikçe denizin içinde nihayetsiz a'mâka uçurum zannını veren bir sarhoşluk ile sersemleşiyordu.

Nihayet çıktığı zaman bu kendisini denizi delice bir tehâlükle isteyecek, hâlî vakitlerini tenhalara kaçıp ona binlerce âteşîn hitaplarla, bu sefahet-i tasavvurât ile meşgul olmaya hasredecek hâle girdi. Onu en ince, en mahrem kadınlıklarına kadar düşünerek, hararetinde, ruhunda ölüyorum zannederek "Ah ölsem..." diye saadetinin ancak o zaman tamam olacağına inanıyordu. Ve onun kokusuyla, yavaşça ona yaklaşıp ensesinden onun ıtr-ı vücuduyla sersem olduğu zamanlar, sertâpâ sarsılarak ağlamak, boğulmak, düşüp ölmek ihtiyaçlarıyla, bunları yapmamak için cebr-i nefs azaplarıyla uğraşıyor, bir saniyede bin tahassüse, fikre, hayale esir olarak, bir işkence olan fakat onu yine mesut eden hâllere dûçar oluyordu" (s. 174-176).

lik bittikten sonrasını düşünemezler. Gençlikse çok erken henüz otuz yaşında iken biter. Suat da aynı şekilde yaşının ilerlemesiye hayatının sonbaharına girdiğini düşünür.

Evlilik, gençliğinde yaşadıkları dolayısıyla Necip'e güven vermez:

"Kendini en çok medhuş bırakan mehâsin huzurunda daima hissettiği ezilmek, ölmek arzusu şimdi daha şedid ve takat-şiken bir taannüdle onu zebun ediyordu. Önden Suat şemsiyesine dayanarak bir aheng-i reftar ile yürürken zevcinin koluna yaslanan vücudunu görüyor, her yerde daima, daima aynı iştiyak u vakar ile sizin olan bir kadın hüsran ve ateşiyle titreyerek inlemek, düşüp ölmek istiyordu. O her aşkta zehirlenmişti; evvelden kendini sade bir nazarı için feda-yı cana razı eden bir iki kadın, parası mı yoksa kendisi için mi teslim olunduğunda tereddüt ettiği birkaç kız, hayvan gibi gelip ayaklarının, gençliğinin önüne yatan dört beş kadın... Hep öyle hürmetsiz, nefret ve istikrah veren aşklar olmuştu. 'Sonra evlenmek mi?' diyordu; tanımış olduğu kadınların dördü mü beşi mi kocalı idiler. Bunların kendisinde bıraktığı tesirleri düşünerek 'Evlenmek!' diye omuz silkiyordu" (s. 93)

Eylül'ün başlarında sobayı birlikte yakan (s. 17) Suat ve Necip'in, eserin sonundaki yangında ölmeleri önemlidir ve ateşe bir sembol anlamı yüklemektedir. İki sevgilinin yangında ölmeleri, bir bakıma onların aşklarının doruğa ermesidir. Onlar bu aşkı, her türlü kirlenmeden uzak yaşamışlardır. Bu zirveye ulaştıktan sonra onu aynı noktada tutmak imkânsızdır. Bundan dolayı yangın onlar için kurtarıcıdır.[368]

Yazarın diğer romanları *Garam-ı Şebab, Ferda-yı Garam*, küçük hikâyeleri ve kendisini toplumda küçük düşüren pornografik eserleriyle[369] kıyaslanması mümkün olmayan *Eylül*'de musiki, tabiat ve çok ince bir aşk dile gelir.[370] Cumhuriyet döneminde yazdığı *Halas*'ta (1927)[371] ise aşk üçgenini Millî Mücadele dönemine yerleştirir.

Yazar mekân olarak İstanbul'u seçmekle birlikte, İstanbul'un değişik semtleri kahramanlarının ruh hâllerine göre olumlu veya olumsuz görünür. İstanbul'a

[368] Ateş içinde iyiyi (hayat ateşi) ve kötüyü (yıkıcıyı) barındıran mutlak güç olduğu gibi, su gibi libido ve zürriyet ile de sembolik ilişkileri vardır. bk. Cirlot, *The Dictionary of Symbols*, s. 105.

[369] Mehmet Rauf hakkındaki kapsamlı incelemesinde Mehmet Törenek, Mehmet Rauf'un "kendisinin çıkardığı *Gelincik* dergisi, yahut *Binbir Bûse* isimli antolojik yayında Cımbız, Ahu Baba gibi imzalarla onun tarafından kaleme alındığını tahmin ettiğimiz kısa, erotik yönü ağır basan hikâyeleri incelememize almadık" demektedir (s. 13).

[370] "Bence *Eylül* tek başına muharririn namını edebiyat tarihine silinemeyecek surette nakşetmek için kâfidir", (Uşaklıgil, *Sanata Dair, III*, İstanbul 1955, s. 285) diyen Türk romanının ilk büyük ustası Halit Ziya'nın görüşünün doğruluğunu, esere hâlâ devam eden ilgi ispatlamaktadır. Ahmet Haşim'in "Ölmek" (*Bütün Şiirleri*, Dergâh, 6b., 2003, s. 81) şiirindeki duyuş tarzı ile Necip'in ölmek arzusu (*Eylül*, s. 93) arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

[371] Zeynep Kerman, "Mehmed Rauf'un Halâs Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, s. 152-162.

gelen bir genç kızın günlüğü olarak yazılan *Bir Genç Kız Kalbi*'nde[372], İstanbul pis bir şehir, mesire yeri olan Göksu kokuşmuş "müteaffin" bir bataklık olarak görülür. Bu çirkinlik ev içlerinde de vardır. İstanbul genç kızın hayallerini söndürür. Bu duygular Tevfik Fikret'in "Sis"ini andırır.

Yazar, genellikle kendi hatıralarından parçalar taşıyan hikâyelerinde de üstadı Halit Ziya'nın seviyesine ulaşamaz. *İhtizar* (1909), *Âşıkāne* (1909), *Son Emel* (1913), *Hanımlar Arasında* (1914), *Menekşe* (1913),[373] *Bir Aşkın Tarihi* (1915)[374], *Üç Hikâye* (1919)[375] adlı hikâye kitaplarından sonra Cumhuriyet döneminde de geçimi sağlamak için yazmaya devam eder.[376] Aşk ve kadın erkek ilişkilerinin çeşitli açılardan ele alındığı bu hikâyelerin yanında çocuk sevgisini gösteren ("Küçük Remzi") hikâyeleri de vardır. Ancak bunların hiçbiri *Eylül* ayarında değildir. Boğaz'da yaşanan imkânsız aşklardan biri *Eylül*'den uzun yıllar sonra *Huzur*'da yeni baştan işlenecektir.

Mehmet Rauf'un Batı edebiyatını iyi bildiği makalelerinden anlaşılmaktadır.[377]

Mehmet Rauf'un çok başarılı olduğu bir tür de mensur şiirdir. *Siyah İnciler* (1901) adı altında topladığı mensur şiir parçaları yazarın, nesli ile birlikte paylaştığı bunalım, tabiat, aşk arasındaki duygularını ve hayallerini dile getirir. Belirli anların uyandırdığı çağrışımlarla yazar sonsuz güzelliklerin ışığında keskinleşen ıstıraplarla kıvranışını bu yazılarda dile getirir. Kaynağı belirsiz ıstırap, hayattan bezginlik gibi durmadan tekrarlanan temler, hemen hemen aynı sıfatlarla ve kelime kadrosuyla bu mensur şiirlerde bulunur. Arka arkaya okunduğunda, neden sorusunu sorduran bu kısa metinler tek başlarına okunduğunda anlık, anlatılması güç duyguları okuyucuya hissettirir. Hayattan şikâyet, ölüme övgü, özellikle de-

[372] *Servet-i Fünun*, nu. 1092-1105, 26 Nisan 1328-26 Temmuz 1328/9 Mayıs-8 Ağustos 1912. Tefrikadan sonra 1914'te kitap olarak basılmıştır. Bu kitapta eserin kahramanı olan genç kız, günlüklerinde kadınların niye erkeklerle eşit olmadığını ve niçin hayata uygun yetiştirilmediğini anlatarak "Şimdi nasıl olur ki bu miskin, bu revnaksız, zelil hayatı kabul ederim" (s. 33) diye sorar. Daha önce de görüldüğü gibi, bu soruyu Ahmet Midhat Efendi de kadın kahramanlarına sordurduğu gibi, Fatma Aliye Hanım'ın eserlerinde bu konu uzun uzadıya tartışılmıştır.

[373] *Servet-i Fünun*, nu. 1139-1156, 21 Mart-18 Temmuz 1329/3 Nisan-31 Temmuz 1913; 1915'te kitap olarak basılmıştır. Bu eseri Mehmet Törenek otobiyografik bir eser olarak görmektedir, s. 91.

[374] *Servet-i Fünun*, nu. 1116-1122, 11 Teşrin-i evvel 1328-22 Teşrin-i Evvel 1328/ 24 Ekim-4 Kasım 1912. Kitap olarak başka hikâyelerle birlikte yayımlanmıştır (1915).

[375] Rahim Tarım, *Mehmet Rauf, Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Akçağ, 2000.

[376] Bu romanlar şunlardır: *Karanfil ve Yasemin* (1924), *Böğürtlen* (*Cumhuriyet*, nu. 540-569, 9 Teşrin-i sani-8 Kânun-ı evvel 1341/1925. 1926'da kitap olarak basılmıştır.), *Harabeler* (*Cumhuriyet*, nu. 790-1066, 22 Temmuz 1926-27 Nisan 1927). Törenek bu hacimli roman "Osmanlı hayatının bir köşk çevresinde çöküşünü hikâye eder" demekte ve eseri Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ına benzetmektedir) *Son Yıldız* (1927), *Kâbus* (*İkdam*, 30 K.sani-4 Mart 1928), *Define* (*Resimli Ay*, 1341, *Sevimli Ay* 1926), *Kan Damlası* (*Sevimli Ay, Resimli Ay*, *Eylül* 1926-Teşrin-i Sani 1927; 1928'de kitap olarak basılmıştır).

[377] Kendi adıyla yazdığı yazıların dışında Mehmet Nafiz adını da kullanmıştır.

niz ve bahar tasvirleri *Siyah İnciler*'i doldurur. Melankoli bu neslin önemli ruh hâli ve yaşamaktan nefret temi –Siplin (Spleen) adlı mensur şiirinde yansıtıldığı gibi– Servet-i Fünun şiir ve hikâyesine hâkimdir.[378]

Şiiri nesre yaklaştırma gayretindeki Servet-i Fünuncular, nesri de şiire yaklaştırmaya çalışmışlardır. Romantiklerin türler ve şekiller arasındaki bütün sınırları yıkma anlayışının uygulaması olan bu tavır, bir bakıma geleneksel Türk hikâyesinin de özelliklerindendir. Servet-i Fünuncular bu bakımdan gelenekte bulunanı, âdeta Batı eserleriyle yeniden keşfetmiş ve benimsemişlerdir.

Hüseyin Cahit

Hüseyin Cahit Yalçın (7 Aralık 1874-18 Ekim 1957), *Edebî Hatıralar*'da kendisinin kitaplarla ilk tanışmasından başlayarak Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarını okuduğunu ve "Ahmet Midhat Efendi'nin ümmeti arasına" girdiğini anlatır.[379] Bu hayranlık, Serez'de dinlediği bir hikâyeye dayanan *Nadide* (1891) adlı romanını Midhat Efendi'ye göndermesine yol açar. Midhat Efendi kendi "üslup ve tertib"indeki *Nadide*'ye bir de takriz yazar, fakat kitabın basılması o kadar kolay değildir. Kitabını kendi parasıyla bastırır. Yazarın bunları anlatırken kullandığı ifade bir gencin basındaki ilk adımlarının heyecanını yansıtır.

Nadide'nin konusunu yazar gerçek hayatta duymuş olsa da, hikâye birbirinin içinden çıkan olaylarla hayli karışıktır ve kana susamış, güzel bir kadının adını taşır.

[378] Benzer ruh hâlleri için şu örnekler de dikkat çekicidir: "Bârân-ı Bahar

Bir gün gelir, müzeyyen ağaçlar, şuh çiçekler, yeşil çayırlar bir gonca-ı müncemide-i şitâ ile kuruyarak, solarak, sarararak harap olurlar; yapraklar düşer, çiçekler teverrüm eder, çayırlar çatlar: Tabiat ölür.

Fakat sonra bir gün, hınçlı yağmurlardan sonra yine bir gün bu ağaçlar, çiçekler, çayırlar titreşerek serpilirler; bir hayat-ı nur, bir ra'şe-i zindegî, bir taravet-i emel gelir: yeniden bahar olur.

Benim de müzeyyen ümitlerim, nihayetsiz emellerim, mesut aşklarım; gizli kederlerin, gayr-i mahsüs elemlerin dest-i kahrında kurudu, soldu, sarardı: ruhum öldü.

Fakat benim ruhumun, benim bu zavallı ruhumun baharı gelmiyor. 1323"

"Mevte"

Beni ninemden ayıran sensin ey mevt, beni ninemden, babamdan, kardeşimden ayıran, kimsesiz bırakan, çocukları öksüz, âşıkları mahrum eden, bütün emelleri soldurup bütün sevenleri zehirleyen, herkese tedavi kabul etmez yeisler, nihayetsiz matemler, müthiş azaplar veren sensin...

Fakat seni takdîs ediyorum ey mevt, çünkü beni bu hayattan, bu artık sürüklenmeyen, bu artık kahr ve zebun eden hayattan da sen kurtaracaksın!" *Siyah İnciler*, hazl. Hülya Argunşah, İstanbul: Çağrı, s. 42, 55.

[379] Ahmet Midhat Efendi'nin etkisini göstermek açısından Hüseyin Cahit'in bu ifadesi çok önemlidir: "Bu *ümmet* kelimesini tartarak kullanıyorum. Filhakika, muharrire karşı duyduğum hissi hakkıyla ifade için bundan başka tâbir bulamıyorum." dedikten sonra Midhat Efendi'nin bütün kitaplarından oluşan bir kitaplığa sahip olur. *Edebî Hatıralar*, 1935, s. 7.

Namık Kemal, Beşir Fuat'tan sonra, Fransızca kitaplara sıra gelir. George Ohnet, Paul de Kock, Octave Feuillet, Dumas Baba ve daha sonra Paul Bourget ile okuma alanını genişletir, bir taraftan da gazetelere, dergilere fennî çeviriler gönderir ve Ahmet Şuayp ile dost olur. İkisi birlikte kitapçı Karabet'e cinayet romanları çevirirler. Karabet'in çıkardığı *Mektep* dergisi ile basına ayak basar. "Hakî, Safvet Suad" gibi takma adlarla birçok yazı yazar. Dergiye *Larousse Ansiklopedisi*'nden çeviriler yapar. Memur olan babasıyla Rumeli'de geçen yılları, azalan devlet otoritesi ve anarşi, onun "ateşli polemikçi ruhunu" beslemiştir.[380] Servet-i Fünuncuların kümeleşmesinde basınla olan ilişkisi de rol oynayan Hüseyin Cahit, *Servet-i Fünun*'da "nice akıl ve mantık oyunlarına dayanan ateşli tenkit makaleleriyle" tanınır ve büyük kalem kavgalarında yer alır. Onun edebiyat faaliyetleri, aynı zamanda mensup olduğu Servet-i Fünuncuları savunmasını da gerektirmiştir.

Servet-i Fünuncuların Yeni Zelanda'ya gitme hayallerinin sonucu olan *Hayat-ı Muhayyel* adlı hikâyesini yazar (1898). "Orada her şey, hatta sema bile yeni idi" cümlesinin hiç görmedikleri Yeni Zelanda'ya bir ima olduğunu hatıralarında belirtir.[381]

Hüseyin Cahit'in biraz da gazetecilikten gelen daha sade bir üslubu vardır. Fakat o bunun cahilliğinden kaynaklandığını söyler.[382]

Hüseyin Cahit'in gençlik yıllarında başından geçen bir ufak macerayla ilgili bir hikâye olan *Hayal İçinde* Nezih adlı delikanlının Beyoğlu eğlence yerlerinde gördüğü kardeşlerden birine âşık olması ve onun peşinde durmadan dolaşmasını anlatır. Bu dolaşmalar hemen hemen aynı kelimelerle tekrarlandığı için okuyucu bir tekdüzelik izlenimi edinir. Bu sürekli koşuşma Nezih'le birlikte Zeyrek, Beyoğlu ve Büyükada'da geçerken bu bölgelerdeki yaşayışla ve delikanlıların ilk sevdalarıyla ilgili duygulanmaları nakledilir. Romanın önemli bir noktası, gençlerin kendi aralarındaki konuşma tarzlarını ve kullandıkları kelime kadrosunu vermesidir. Bu açıdan bakıldığında bütün basitliğine rağmen kitap, bir yeniyetmenin kendi yaşıtlarıyla ilişkilerini ve davranışlarını, hatta dönemin gençlik dil malzemesini ortaya koymuştur Bunlardan hayale dalmak yerine "tünele dalmak" sık sık kullanılır.

[380] Ö.Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 1982; Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde bir Araştırma*, İzmir, Ege Üniversitesi, 1984, s. 5-6.

[381] *Edebî Hatıralar*, 1935, s. 122. "Uykusuz Kalırken'de" hikâyesi ise Hüseyin Kâzım'ın Manisa dolaylarındaki köyüne yerleşme arzularının gerçekleşmemesi üzerine yazılmıştır (Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 15).

[382] "İsmail Habip Bey, Servet-i Fünun edebiyatı münasebetiyle benden bahsederken lisanın bu sadeliğini benim için bir meziyet olarak kaydediyor. Halbuki, bilse! Rauf'un, benim bu sadeliğimiz, doğrusunu isterseniz, cehaletimizden ileri geliyordu. Cenap'ın Arapçasını, Fikret'in kamusunu bize veriniz, bak neler yazardık! Halit Ziya Bey'in de Arapçada pek derin olduğunu zannetmiyorum amma, her hâlde cümlelerini kâfi derecede ballandıracak bir Arap ve Acem hazinesine malikti. En cahili Rauf ile bendim. Bundan dolayı Türkçe yazıyorduk" (*Edebî Hatıralar*, 1935, s. 133).

Nezih başlangıçta aşka inanmadığı hâlde, zamanla kıza âşık olduğunu sanır, ona duygularını açıklamak ister, hatta evlenmeyi hayaller. Bunun için para lâzımdır. Parayı piyangodan sağlamayı diler. Bir yandan okumak, yurt dışına gitmek hayalleri de vardır. Bunların hepsi öteki arkadaşları için de geçerlidir. Fakat kızın drahoma verecek parasının olmaması yüzünden babasının kendisini kim isterse –bir Müslümana bile– vereceğini duyduktan sonra, onunla evlenmenin doğru olup olmayacağı konusunda tereddüde düşen Nezih, insan hayatının bilinmez tesadüflere bağlı olduğunu düşünür. Tesadüfler demekle yetinemez. Her davranışının sebebini aramaya başlar. Bunlar yazarın sahip olduğu pozitivist görüş anlayışının yansımalarıdır. Nezih yavaş yavaş kıza olan ilgisini kaybeder, öyle ki, bir tesadüfle aynı masayı paylaştıkları zaman, artık genç kız bütün büyüsünü kaybetmiştir.

Hayatın bir tesadüfler yumağı olup olmadığı hakkındaki soruları arttıkça delikanlı düşüncenin azabını tatmaya başlar ve artık şüpheden uzak yaşayamaz, Diyapulo kardeşlerin peşinde kaygısızca dolaşmaları artık bitmiştir. Delikanlı davranışlarını sorgulayacak kadar olgunlaşmıştır. Bu onun saflığını kaybetmesiyle de ilgilidir. Kitap, delikanlının Köprü'nün ortasında, şehrin birbirinden farklı iki görüntüsünü, bir yanda "kat kat büyük üslupsuz, çirkin binalarıyla" Beyoğlu'nu, öte yanda sessiz sakin İstanbul'u seyretmesi ve basit bir aşk hikâyesini bile etkileyen ayrı dünyaların arasında ezilen duygu ve düşüncelerine gömülmesiyle biter:

> "Nezih bütün bütün dalarak hiçbir şey görmüyor gibi kendinden geçerek hayallere, rüyalara gömülüyor, bir taraftan yükselen avaze-i tevhid ve diğer taraftan geliyor zannettiği feryad-ı nâkus dağlarda, tepelerde, semalarda bir in'ikâs-ı mehib ile teşeddüt ede ede dimağını sarstıkça pîş-i rüyetini kesif bir duman kaplıyor; bu duman birbirleriyle çarpışmak ister gibi sabırsızlıkla yerlerinden kımıldadıklarını gördüğü iki kıtanın, hilâl ve salîbin, ortasında kendi tereddütleri, kendi düşünceleriyle, biçare ve metruk eziliyordu ve ayaklarının altında yeşil, karanlık, korkunç dalgacıklar, hâlledilemeyen bir muammanın müstehzi timsalleri gibi birer hatt-ı istifham teşkil ederek uzaklara ta uzaklara koşuyorlardı."

Delikanlı neslinin özlemlerini hayal ederken, Servet-i Fünun'un hayal-hakikat çatışmasını yaşar. Fakat hayallerini elde edebilecek duruma geldiğinde o hayalleri artık eskisi gibi cazip bulmamaktadır. Bu noktada Hüseyin Cahit'in her şeye rağmen gerçekçiliği kendisini gösterir. O, nesli arasında ayakları en sağlam yere basanlardandır.[383]

[383] *Hayal İçinde*'nin kendisi üzerindeki etkisini Ömer Seyfettin şöyle anlatır: "Hüseyin Cahit bir tek roman yazmıştır: *Hayal İçinde!* Ama ne roman... Hayat, olduğu gibi içinde... Nezih hâlâ gözümün önündedir."*Bütün Eserleri, Makaleler 2, Tercümeler,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 125.

Hüseyin Cahit bu eserini iki cilt düşündüğünü, ilk cildinde "hayal âleminde yüzdürdüğü" kahramanını ikinci cildinde basın hayatında göstermek istediğini yazar:

"Bundan sonra *Hakikatin Pençesi*'nde gelecekti ve matbuat âlemini tasvir edecekti. Nezih, hayat ile ilk temasta septik oluyor, determinizme doğru sürüklenmeye başlıyordu. *Hakikatın Pençesi*'ne düşünce, daha bedbin ve münkir olacaktı".[384]

Yazarın tasarladığı bu plan bir bakıma *Maî ve Siyah*'ınkini andırmaktadır. Fakat *Maî ve Siyah*'ın bütün hayatı ve kişileri ayrıntılarıyla işleyen sanatı *Hayal İçinde* de yoktur.

Tıpkı romanının kahramanı gibi zamanla hayalden hakikate ulaşan Hüseyin Cahit'in iki devrini gösteren iki hikâye kitabı vardır. *Hayat-ı Muhayyel* (1899) ve *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* (1909).

Hayat-ı Muhayyel'deki hikâyelerin birçoğu Servet-i Fünun'un dünya görüşünü yansıtır. Hayal aşklar peşinde koşan, tabiata sığınarak mutsuzluklarını arttıran kötümser gençler, bu dönem yazarların genellikle işledikleri kişilerdir. "Kör Dilenci" *Maî ve Siyah*'taki kör dilenciyi andırır.[385] Acıma duygusunun ne kadar yaralayıcı olabildiğini gösteren "Topal" hikâyesi, 1897 Türk-Yunan savaşının etkisiyle yazılmıştır. Savaştan topal olarak dönen askerin nişanlısı onu artık sevmese de evlenecektir. Genç kıza göre bir "alil" sevilemez.

Bir kısım hikâye de Adalar'da veya Yeşilköy'de azınlıklar ve yabancılar arasında geçer. Gençleri ilgilendiren yeni tipler, yeni modalar söz konusudur.

"Görücü", "Köy Düğünü" gibi hikâyeleri ilk dönemine ait olmakla birlikte yazarın güzel hikâyelerindendir. Bunlar devri ile ilgili belgeler mahiyetindedir.

Hayat-ı Hakikiye Sahneleri fıkra denilebilecek, gözlem ürünü kısa hikâyelerden oluşur. Bunlarda hayatını güç şartlarla kazanan fakir ve zavallı insanlara, çocuklara karşı büyük bir yakınlık vardır. Yazar onların çileli hayatlarından bir sahneyi verirken en can alıcı noktayı seçmesini ve bu suretle o kişilerin okuyucunun zihnine yerleşmesini sağlar. Onun anlattığı sahne gerisindeki oyuncular, "La Danse Serpantine"in alkışları toplayan sanatçısından çok farklıdır. Hüseyin Cahit "Bir Tiyatro Hatırası" adlı hikâyesinde sahne arkasını gören bir gazeteci olarak ustası Ahmet Midhat'ı unutmamışa benzer. "Ezik Palamut", "Falcı", "Kayıkçı" da etkili hikâyelerindendir. Yazarın edebî eserlerinde gazetecilikten gelen bazı ihmalkârlıklar görülse de, dili açık, sade ve etkili olarak kullanmasını bilir.

[384] *Edebî Hatıralar*, 131.

[385] Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Yol*, nu. 18, 13 Nisan 1966, s. 16. Üzerinde Servet-i Fünun etkisi aşikâr olan Tanpınar da *Sahnenin Dışındakiler* adlı eserinde bir kör dilenciyi, hakkındaki rivayetler ve çocuklarda uyandırdığı çağrışımlarla anlatır.

Ahmet Hikmet

Servet-i Fünun'un başarılı küçük hikâyecilerinden biri de Ahmet Hikmet Müftüoğlu'dur (3 Haziran 1870-19 Mayıs 1927).[386] Müftüoğlu Servet-i Fünuncular arasında yer almakla birlikte onlardan farklı yanı, eski edebiyatı da iyi bilmesidir.[387] Bu bakımdan Dekadanlık tartışmalarında en susturucu cevapları Cenap'a Ahmet Hikmet vermiştir.

Fikret'in kız kardeşi Sıdıka Hanım'ın Ahmet Hikmet'in ağabeyi ile evliyken ölmesi üzerine yazdığı "Hemşirem İçin" şiirinde aileyi suçlaması dolayısıyla iki sanatçının araları açılmıştır.[388] Halbuki bu şiirde Fikret kız kardeşinin ölümünden hareket ederek onda Türk kadınlığının ıstıraplarını dile getirmiştir.

Yunanlıların zulümlerinden çok çekmiş Moralı bir aileden gelen Ahmet Hikmet, aile hikâyelerini çocukluğundan itibaren dinlemiştir.[389] Ahmet Hikmet dışişlerine girmiş ve yurt dışında Kafkasya, Kırım, Budapeşte başkonsolosluğu (1912-1918), Almanya, Avusturya ve Macaristan'daki görevleri onun milliyetçi duygularını ve Türkçülük ülküsünü geliştirmiş, türkoloji çalışmalarıyla da ilgilenmiştir. Dil konusundaki yazıları da önemlidir. Güzel sanatlara, resim ve müziğe karşı ilgisi büyük olan Ahmet Hikmet Türk el sanatlarını da yüceltir.[390]

[386] Müftüoğlu hakkında en kapsamlı çalışma, onun eserlerini yayımlamış olan Fethi Tevetoğlu tarafından yapılmıştır: *Büyük Türkçü Müftüoğlu Ahmed Hikmet*, Ankara: MEB, 1951; *a.g.y., Müftüoğlu Ahmed Hikmet,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı , 1986; Fevziye A. Tansel, "Ahmed Hikmet Müftüoğlu, Hayatı ve Sanatı", *Türkiyat Mecmuası,* C.IX, nu. 2, 1951, s. 1-34; M.Kayahan Özgül, *Bîgâne Durmayın Aşinânıza Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri*, Ankara: MEB, 1996; Adnan Akgün, "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Edebiyat ve Dil Hakkındaki Görüşleri", *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c 27/1/2003, Harvard University, s. 23-46.

[387] Hüseyin Cahit hatıralarında: "Nadide ve zarif kelime bulmak iptilası en çok Ahmet Hikmet'te kendisi i gösterirdi. Onun küçük bir defteri vardı. Nerede böyle kulağa hoş gelen Arabî bir kelime, Farisî bir vasf-ı terkibi bulursa hemen oraya kaydederdi. Yazı yazarken, defter önünde, onları kullanmaya çalışırdı. Güzide üslup merakını böyle arabayı beygirlerin önüne koşmak derecesine vardırmıştı.
Fikir için kelime aramazdı, daha ziyade, seçtiği güzel kelime ve tâbirleri kullanmak için vesile ve fikir arardı. Ahmet Hikmet'in pek kolaylıkla yazılmış gibi zannolunan sade hikâyeleri işte böyle iğne ile kuyu kazmak kabilinden uzun gayretlerin mahsulüdür" demektedir (*Edebî Hatıralar*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1935, s. 134).
Ahmet Hikmet Batı kaynaklı kelimelere Türkçe karşılıklar da aramıştır: coloriste" yerine "boyagan" kelimesini kullanmıştır (*Çağlayanlar*, 1987, s. 100).

[388] Ahmet Hikmet babasının ölümünden sonra aileye bakan ağabeyi Ahmet Refik'e ve ailelerine yapılan bu haksızlığa karşı şiddetli bir mektup yazmıştır. Midhat Cemal kendisinde bulunan mektubu neşretmiştir ("Edebiyat Tarihimizin İçyüzü: Çok Lüzumlu Bir Kitab", *Siyaset*, nu. 15, 15 Şubat 1952, s. 4.), alıntısı için bk. A. Fethi Tevetoğlu, *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986, s.69-71.

[389] Bu konuların ayrıntıları için bk. A.Fethi Tevetoğlu, *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı , 1986, 13 vd.

[390] "Ayşe Kız'la Vato", *Çağlayanlar*, hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2b. 1987, s. 98-104.

Haristan (1901) adlı kitabı Servet-i Fünun'un ortak temaları ve üslubu yanında, yazarın sathî Batılılaşma ile eğlenen ve millî duygularını dile getiren bazı hikâyelerini de ihtiva eder. Hüseyin Cahit bu eserdeki "Haristan-Gülistan"ın "Rosny biraderlerin bir hikâyesinden mülhem" olduğunu belirtmektedir.[391] Kitabın adı *Haristan* olmasına rağmen, sanki Servet-i Fünun'un tezatlı dünyasını yansıtmak ister gibi daima ikinci hikâye ile birlikte *Haristan ve Gülistan* diye anılan bu kitap, tam anlamıyla Servet-i Fünun'cuların ortak duygusallığını ve tezatlı düşüncelerini yansıtır. Fazlaca süslü bir nesir eserin bütününde görülür. Yazarın ikinci döneminde beliren Türkçü ve yerli özelliği "Yeğenim", "Nakiye Hala" gibi bazı hikâyelerindedir. Çocuklarını cephede şehit veren ve bu yüzden bütün askerleri kendi çocuğu sayan çileli annenin fakir cenazesi, çoğu asker olan cemaatin kıldığı namazla kaldırılır. Cenaze mezarlığa giderken bir tesadüf,

> "İki üç tabur asker, bu asker validesinin tabutu önünden –mazisini bilirlermiş gibi– bir hiss-i gıyabi-i ihtiram ile, ruhuna Fatihalar okuyarak ağır ağır geçiyorlardı. Bu, bir şehit ninesine tesadüfün son bir mükâfatı idi!"[392]

Servet-i Fünun'un imaj sisteminin bir bakıma Divan şiirinin güzelliklerinden yararlanmak olduğunu ortaya koyan makalelerinde görülen eski kültüre hakimiyet ve kuvvetli din bilgisi, onu arkadaşlarından ayırır. Ancak *Servet-i Fünun* dergisinde yazanlar arasında Nabizade Nazım bulunduğu gibi Mehmet Emin'in de şiirleri *Servet-i Fünun*'da çıkmıştır. Bundan dolayı *Servet-i Fünun* etrafında toplananların birkaç isim dışında tutarlı bir beraberlikleri olmadığını da unutmamak gerekir.[393]

Ahmet Hikmet II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük akımının önde gelen şahsiyetleri arasına girecek; *Çağlayanlar* (1922) adlı hikâye kitabını tam Millî Mücadele günlerinde "Aydın Zeybekleri"ne ithaf edecektir.[394]

[391] "Mülhem tabiri biraz hafif gelir. Açıkçası o hikâyeden aynen alınmıştır. Rauf ile bunun farkına vardığımız vakit, işi bir aile sırrı kadar gizli tuttuk. Çünkü bir taraftan Ali Kemal'i intihal işinde cürmümeşhut hâlinde yakalarken, diğer taraftan Avrupa mukallitliği ile ittiham edilirken, içimizden birinin bu teklifsizliği hepimiz için bir tezyif sebebi olabilirdi." Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar*, 1935, s. 134-135.

[392] *Haristan,* Dersaadet: İkdam Matbaası, 1324, s. 168. Eserin son baskısı *Haristan*, hzl. Şehnaz Aliş, İstanbul: Dergâh, 2005.

[393] Bu konuda derginin sahibi Ahmet İhsan [Tokgöz] şöyle yazar: "Türk dilini Türklerin konuştuğu gibi yazmak cereyanının kuruluşu; hele Latin harflerinin kabulü ile kendimi o kadar bahtiyar buluyorum ki, tarif edemem. Şimdi nasıl, asıl Türkçe kelimeleri arıyorsak, on sene evveline gelinceye kadar muharrirler işitilmemiş ve yazılmamış Arapça ve Farsça kelimeleri bulup çıkarmakta iftihar duyarlardı. Türklük cereyanının ilk işaretleri *Servet-i Fünun'a*, Tevfik Fikret zamanında, şair Mehmet Emin ve Ahmet Hikmet Beylerle gelmiştir" (*Matbuat Hatıralarım*, İstanbul: 1930, s. 122-123'den naklen Tevetoğlu, s. 45).

[394] Ahmet Hikmet bu kitabıyla Mehmet Emin'in şiirlerinin yoluna katılmak istemiştir. 14 Aralık 1330/31 Aralık 1914 tarihli mektubunda bunu açıkça belirtir: "Benim masallarım sizin şiirleriniz karşısında ne kansız, ne uyutucu kalacak. Fakat gönül isterdi ki *Çağlayanlar*'ın yanında otursun da *Türk Sazı*'nı ağlatsın, çınlatsın" Tevetoğlu, Müftüoğlu *Ahmed Hikmet*, 1986, s. 101.

Bu kitabın "Türkeli Zeybeklerine" başlıklı önsözü bir bakıma Mehmet Emin'in "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı şiirini hatırlatır.

> "Bu kitabı sizi düşünerek, sizin için yazdım. Belâ gecelerinde, yaşım sızarak, yüreğim sızlayarak yazdım.
> Ey Türk! Bu satırlarda mazinin destanlarını, hâlinin hicranlarını söylemek ve inlemek istedim. Bir keman gibi...
> Bu kemanı ana vatanın sinesinden yonttum. Tellerini kalbinin damarlarından çıkardım. İstedim ki bu sazın ahengini yalnız sen duyasın. Bu acıklı iniltiler yalnız sana dokunsun.
> (.........)
> Çile çekmeyen varlığını duyamaz... Bundan sonra duy ve anla ki medeniyet denilen büyük gürültünün mânası makinedir. Ve makineyi Avrupa'nın elinden aldığın zaman, senin ruhunun onunkinden daha asil, senin kalbinin onunkinden daha temiz olduğunu meydana koyacaksın. Senin de dükkânını, tezgâhını fabrika ile; sapanını, tırpanını makine ile; pazunun emeğini, öküzünün gücünü buhar kuvvetiyle değiştirdiğin zaman alnının onunkinden daha yüksek olduğunu göstereceksin. Bunu göstermeye çalışmalısın. Rahat bırakırlarsa...
> (...........)
> Bu satırları yazarken masallarımı süslemedim. Senin ruhun gibi sade olmasını istedim. Ötesinde, berisinde, eğer varsa, göreceğin özentiler sana beğendirmek, gururunu okşamak içindir. Gurur! O, her Türkün yaratılışındadır. Biz birbirimizi bundan tanırız, değil mi?...
> Bu masallar ile arzu ettim ki senin firuze ruhuna tatlı bir renk, altın kalbine parlak bir cilâ vereyim. Görüyorum o renk siyah oldu, o cilâ donuk... Matem günlerinin taksirâtı..."[395]

Bu kitapta yer alan parçaların üslubu Servet-i Fünunu andırsa da, dil malzemesi bakımından çok sadedir ve yayımlandığı tarihte de bu açıdan dikkati çekmiştir. Ahmet Cevdet eserin dilini ve önemini değerlendirmiş ve bu eserin her nesil tarafından okunması gerektiğini belirtmiştir.

> "Bence bu eser, kendi nevi içinde hemen birincidir. Türkçeye lâyık olduğu kadar ehemmiyet verilmiş; Arabîden, Farisîden ancak lüzumlu kelimeler alınmıştır. Hele sonda dua, yakarış büsbütün Türkçedir. Müellif, dilimizdeki sözleri, yerli yerinde muvaffakiyetle kullanmış ve o Türk sözlerine pek ince duyguları söylet-

[395] *Çağlayanlar*, 1922, s. 4. Alıntılar bu baskıdandır. Bu önsözün tarihi 20 Mart 1922'dir ve zafere daha birkaç ay vardır. Kılıcın yerine sabanın başarısı konusunu Mustafa Kemal Paşa zaferden sonra İzmir'de toplanan İktisat Kongresinde çok veciz bir şekilde ifade etmiş "Fransızlar Kanada'da kılıç sallarken oraya İngiliz çiftçisi girmiştir. Bu medenî sabanla kılıç mücadelesinde nihayet muzaffer olan sabandır" demiş (s. 107) ve yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin hedefini de iktisadî gelişme olarak göstermiştir. bk. *Söylev ve Demeçleri I-III*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 4.b., 1989, II 51906-1938, s. 103-116.

> miştir. Yüz yetmiş beş sahifelik güzel bu doğru çizgiler gösteriyor ki, sırf Türkçe ile hissî ve ruhî dediğimiz yolda pek parlak ve derin mânalar söylenebilir. Dilimizin gücü buna yeter.
> Müellifin bu eserdeki hizmeti birkaç türlüdür: Birincisi, Türkçe sözlerin edebî bir kitapta baştan aşağı kullanılması; ikincisi, bu sözlerin duyguyu ifadeye tamamen elverişli olduğunun isbatı; üçüncüsü, Türk esatirî tarihini bildirmesi; dördüncüsü, yurt ve millet duygusunun yükseltilmesidir."[396]

Ahmet Cevdet'in "Türk esatirî tarihi" dediği hikâyeleri Ahmet Hikmet "masal" kelimesiyle karşılamaktadır. Kitaptaki yazılar daha önceki yıllarda yazılmıştır. "Üzümcü"de olduğu gibi kimisi hikâye olarak başlar, denemeye ve Mehmetçik'in övgüsüne döner.[397]

"Ayşe Kız'la Vato" da bir hikâye olmaktan çok, hatıradır. Yazar Fransız ressamı Watteau'(1684-1721)nun tablosunun yanına asılı "bir Gördes seccadesi"ne sahip olmakla iftihar eden kontu anlatır. Kont "Bir gün fakir düşsem belki Vato'yu satabilirim. Fakat aile yadigârı eşyam ile bu halıyı elimden çıkaramam sanıyorum" (s. 101) demiş ve Türk halılarını övmüştür: "Türk halılarında tabiatı taklitten eser yoktur. Bütün nakışlar tulûat ve icattır. Bütün bu hüner, munis ve düşündürücü bir garabettedir. Nakışları biribirine benzer daha iki halı görmedim" (s. 101).

Gördüğü ve duydukları karşısında duygulanan yazar, o halıyı dokuyan hasretli genç kızı düşünür ve bereketli, mucizeli ülkesini selamlar:

> "Ey Türki ili! Viranhanelerinin enkazıyla mamureler süslenir. Sen nasıl bir ocaksın ki soğumuş küllerinde ateşler gizlidir. Baykuşlarından bülbül sadası gelir... Ey Türk kadını! Irkında ne icazkâr bir feyz vardır ki hem mevte asker yetiştirir, hem ebediyete hüner eriştirirsin! Seni benden çok evvel takdir edenler, yine Vato gibi ressamların vatandaşları oldukları için beni affet!..." (s. 104)

Ahmet Hikmet de nice sanatkâr gibi taklitçilere ve işgal kuvvetlerinin işbirlikçilerine karşı tiksinti duymuştur. "Yeğenim" adlı monoloğundan sonra, Cumhuriyet döneminde yayımladığı "Asil Ecnebi" (1924) bu gibi insanlarla alay eden, nadir ironik hikâyelerinden biridir (s. 182-189).

Türkoloji ile ilgilenmesi ona tamamen didaktik bir roman olan *Gönül Hanım*'ı yazdırmıştır (1920).[398] Ruslara esir düşmüş olan üsteğmen Mehmet To-

[396] *İkdam*, nu. 9101, 9114, 18 Temmuz, 31 Temmuz 1922'den naklen. *Çağlayanlar*, hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. XII-XIII.

[397] Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 1979, s. 47-53.

[398] "Gönül Hanım" fasılalı olarak *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde (1 Şubat 13 Nisan 1336/1920) tefrika edilmiş, kitap olarak ancak Fethi Tevetoğlu tarafından 1987 tarihinde yayımlanabilmiştir (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987). Alıntılar bu baskıdandır.

lon ve Macar Kont Béla Zichy ve esir karargâhı çevresine gelenler arasında tanıştıkları Bahadır Kaplanoğlu ve kardeşi Gönül Hanım'ın millî Kâbe saydıkları Orhun yazıtlarına doğru yaptıkları seyahati anlatan bu kitabın esas amacı, yazarın ilgilendiği Orhun yazıtları hakkındaki bilgilerini okuyucusuna aktarmaktır. Denebilir ki sürekli bilgi verme yarışındaki şahıslar, sahte pasaportla yaptıkları bu uzun ve eziyetli gezide, yeterince belirememiştir. Gönül'ü seven Mehmet Tolon ile Kont arasındaki kıskançlıklar bile fazilet yarışındaki bu insanlar arasında fazla önem taşımaz. Yalnız Mehmet Tolon, Béla'nın daima zarif, neşeli davranışları ve giyimi karşısında şaşkınlık duyar. Kitabın önemi Türk, Macar, Tatar dostluğu ve geniş Türk dünyasından haber vermesidir, yer yer makale hüviyeti taşımakla birlikte millî heyecanı uyandıran eserler arasındadır. Mehmet Tolun'un günlükleri şeklinde devam etmesi, yazarın kendisine sözcü olarak onu seçtiğini gösterir. Bilim uğruna çıkılan seyahat daha önce de Ahmet Midhat Efendi tarafından *Acayib-i Âlem*'de anlatılmıştı. Eserin paylaşılamayan genç kızı Gönül ise Gökalp'ın *Kızılelma*'sındaki Ay Hanım'ı andırır. Yalnız Gönül, Lozan'da bir okul kurmaktansa, Boğaz'da kurulacak üniversiteleri hayal eder:

> "Ne muazzam bir güzellik, burası bütün Ural-Altay kavimlerinin manevî payitahtı olmalıdır, medeniyet merkezi olmalıdır. Bütün Islav milletlerinin kıblesi Petersburg, İngilizce konuşanların mihrabı Londra olduğu gibi... Boğaziçi'nin iki kıyısında kurulacak birkaç üniversitede, Asya'daki Türk kavimlerinin irfana susamış gençlerini doyuracak birer ilim kaynağı mevcut olsa" (s. 16).

Bu kitabın şüphesiz ki en önemli tarafı yazarın Türk dünyasının bu büyük eserlerini tanıtma arzusudur. "İsterim ki, Kül Tigin Âbidesi'ni yerinden sökeyim. İstanbul'a Müze-i Hümayun'a nakledeyim." (s. 103) türünden isteklerin gerçekleşmesinin imkânsızlığını da bilirler ve oradaki heykellerin başlarının koparılmış olması karşısında hüzne kapılırlar. 1917 yılı Rusya'da ihtilâlin olduğu yıldır. Dönüşlerinde Mondros Mütarekesi imzalanmış, Gönül ile Tolon'un kavuşmaları gecikmiştir. Kaplanoğlu ailesinin Bolşeviklerden kaçarak İstanbul'a gelmelerinden sonra gençler evlenmiş, Gönül kızlar için yatılı bir öğretmen okulu kurma teşebbüsüne girişmiştir. Sonunda 3 Mart 1920 tarihi bulunan kitap geleceğe umutla biter:

> "Bundan sonra, cihanın ve bilhassa Türk ve İslam memleketlerinin geçirdiği felâket günlerine rağmen, geleceğe ait bütün tasavvurları hakkında fikir imal etmekten, Gönül ve Tolon, bir an kendilerini alamamışlar ve Millî Mücadele'nin parlak neticelerinden emin olarak devamlı ıstıraplara muhteşem bir sabırla karşı koymaya azmeylemişlerdir" (s. 124).

Safvetî Ziya

Servet-i Fünun'un çabuk sönen romancılarından Safvetî Ziya (1875-25 Temmuz 1929) *Salon Köşelerinde* (1910), *Bir Safha-i Kalp* (1911), *Hanım Mektupları* (1912), *Kadın Ruhu* (1912) adlı romanları yazmıştır. *Kadın Ruhu* basıldığında, Servet-i Fünun'dan farkları pek az da olsa Fecr-i Âti'den sonra gençlere yeni, canlı bir ruh verilmesini savunmaya başlayan Şahabettin Süleyman onu şiddetle yermiş ve "Hâlâ mütehayyirim; Saffetî Ziya Bey *Servet-i Fünun*'un bir köşesinde uyuyan bu eserleri, bu iptidaî, tıflî mensureleri neden ve niçin çıkardı? Mademki artık kalemi sükûta muhtaçtı, *Salon Köşeleri, Kadın Mektupları* ile üstadane bir sükûta temayül etmeliydi. Bu daha ulvi, daha necip olmaz mıydı?" diye sorarak "Dünün kıymetli kalemleri"ni, "bu eseri nefy ve tebîd cezasına uğratma"ya çağırır.[399] Mustafa Nihat Özön onun için "mevzu ve tasvir cihetiyle en alafranga olandır. Hikâyeleri, isim noktasından içindeki tasvir tarzına kadar bu sakatlıkla doludur" der. *Salon Köşelerinde* İstanbul'a gelen bir yabancı kızını seven Şekip adlı bir gencin aşkını anlatır.

[399] Şahabettin Süleyman, "Hareket-i Edebiye: Kadın Ruhu", *Rübab*, 11, 5 Nisan 1328/18 Nisan 1912, s. 95.

4. II. MEŞRUTİYET VE SONRASI

Ebubekir Hazım

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, o zamana kadar bir kısmı gizli devam etmekte olan fikir akımları ortaya çıkar. Bu fikir ve düşünceler birbirlerine de tesir etmiştir.

Sosyal tenkitlerin roman ve hikâyelerle anlatılması yaygın olarak benimsenmiştir. Sanatçı olmayan idareciler bile şahit olduklarını, basit bir kurgu ile anlatmaya çalışırlar. Edebiyat türleri de süreli yayınlarda, fikir eserlerinde geliştirilen düşünceleri işler.

Bunların başında *Küçük Paşa* gelir. Nabizade Nazım'ın gerçekçiliğini devam ettiren bir yazar olan Ebubekir Hâzım Tepeyran (Niğde,1864-İstanbul, 5 Haziran 1947)[400] bir sanatçı değil idarecidir.[401] Memur olarak çeşitli kademelerde ve Edirne'den Musul ve Hicaz'a kadar çeşitli yerlerde çalışır, 1903 yılından itibaren Manastır, Musul ve Bağdat (1906) valiliklerinde bulunmuş, Meşrutiyet döneminde ise Sivas, Ankara, Hicaz, Beyrut ve Bursa valisi olarak görev yapmıştır. Millî Mücadele'ye katılır. Hatıraları[402] yayınlanmış olan Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1910) adlı romanı, İstanbul'da bir konakta evin küçük beyi gibi büyütülen küçük köylü çocuğunun köyüne gönderildiği zaman oraya uyum sağlayamayarak ölmesini anlatır. Bu eserde yer alan sahneler, köy ile şehir gerçeklerinin çarpıcı bir tespitidir.

Eser zayıf kurgusuna rağmen, gözlemlerden gelen gerçekçiliği ile, gelecekte Anadolu ile karşılaşanların maruz kalacakları kültür şokunun bir habercisidir.

[400] Cevdet Kudret *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5.b. 1987, s. 434.

[401] Abdülkadir Hayber, *Ebûbekir Hâzım Tepeyran*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988. Bu eserde yazarın hatıralarına dayanılarak idarecilik hayatı ve romanı dışındaki hikâye, şiir ve idarecilikle ilgili kitapları hakkında da geniş bilgi verilmiştir.

[402] *Hatıralar 1*, *Canlı Tarihler*, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1944; *Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları*, hzl. Sadi Borak, Çağdaş Yay. 1982.

Ebubekir Hazım'ın bir idareci olarak çözmekte çaresiz kaldığı durumları daha geniş kitlelere duyurmak amacıyla bu eserin olaylarını kendi gözlemlerinden alıntılarla oluşturduğu tahmin edilebilir. Ayrıca bütün ülkenin durumu, özellikle köyler perişandır. Ülkeyi idare etmesi gereken memurlar halk ile saray arasında kalmış, maaşları vaktinde ödenmeyen, çeşitli bürokratik engellerle çalışamayan ve durumlarından asla memnun olmayan kişilerdir. Çok gayretli bazılarının başarıları ise yetersizdir. Ebubekir Hazım halk içinde yetişmiş, idarecilik yapmış olduğu için durumu yakından bilmektedir.

Ebubekir Hazım, eski dönemden şikâyetini dile getirdiği kitabının önsözünde, o günlerde kendisinin de devlet mekanizmasında görevli bir vali olduğundan söz etmez. O sadece kitabın önsözünde değil, romanında da yer yer istibdat döneminin köylüleri sadece askerlik ve vergi dolayısıyla hatırladığını, fakat onlara bir rahatlık götürmediğini söyler. Bu satırlar bu işlerden birinci derecede sorumluluğu olmayan gazeteci ile sorumlu idarecilerin kötülükleri görmek, şikâyet etmekte birleştiklerini gösterir. Ebubekir Hâzım'ın belki idarecilik tecrübesinden kaynaklanan sözleri, nice yazar tarafından da defalarca yazılmış, fakat Anadolu'da eğitimin yaygınlaşması çok güç başarılmıştır.[403]

Ebubekir Hazım hikâyeciliğinin usta işi olmadığını bilir. O bu kurguyu Anadolu'yu anlatmak için hazırlamıştır:

> "*Küçük Paşa* bir hikâye diye okunur ise sanat nokta-i nazarından pek çok uyubu" vardır, onu "*Anadolu mecmua-ı tesaviri*" diye okumak gerekir.
> Fakat, ben "o, saded haricindeki hakikatleri, –renk-âmiz kelebek ölüleri ile yapılıp temaşası bâis-i inşirah değil, mucib-i hüzn olan levhalar kabilinden bir ziynet olmak üzere– bu hikâyeyi tezyin için değil; bu muhayyel hikâyeyi o hakiki elvah-ı facianın hatırıçün yazdım" diyemez miyim?
> Anadolu köylerinin, bütün Osmanlı köylerinin, bütün vatan-ı Osmanî temellerinin ser-nüvişt-i dil-hırâşına müteallik sözler *Küçük Paşa*'nın, bir köylü çocuğun muhayyel sergüzeştinden ziyade dikkatle okunacağını bittabi ümit ederim."[404]

Yazar, doktordan korkan çocuklar gibi, "hakikatle hiçbir zaman yüz yüze gelmek istemediğimiz, fecâyi-i ictimaiyemize karşı göz yummak, doğru sözlere karşı kulaklarımızı tıkamakla sanki her türlü mehâlikten tahaffuz etmiş gibi gö-

[403] "(...) İnsan mevâsı oldukları, ancak kapıları önünde kışın karlar, yazın gübreli çamurlar içinde görülen çıplak insan ayağı izlerinin delâletiyle anlaşılan bu pek miskin taş, toprak, çalı çırpı yığınlarına "hâne" diye ağır vergiler tarhından utanmamak, bu menazır-ı fecî'ayı görüp de bir çare-i ıslâh düşünmemek asırlar da geçse mürur-ı zamandan müstefid olmaz, hiç afvolunmaz bir cürümdür" Ebubekir Hazım, *Yeni Şeyler, Birinci cilt Küçük Paşa,* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1326/ 1910, s. 7. Alıntılar bu baskıdandır.

[404] Anadolu'nun sadece köy değil, bütün olarak nasıl ihmal edildiğini çok çarpıcı sahnelerle anlatan Ahmet Şerif'in "Anadolu'da Tanin" başlıklı yazıları, bu romandaki sahnelerden zaman zaman daha canlıdır.

ründüğümüz edvar-ı menhusa lehülhamd geçti" diyerek düzeltmek için önce göz yummak yerine durumu bilmenin gerektiğini yani eğitimin önemini belirtir.

Ebubekir Hazım "*Küçük Paşa*'da köylü sözleri mümkün mertebe kendi dimağları, kendi lisanları ile düşünülüp yazılmaya çalışılmıştır. Fakat hayli müşkil ve ilk defa vâki olan bu teşebbüs ve tecrübemde muvaffak olduğumu asla ümit etmem" diyerek eserinin amacını şöyle açıklar: "Bu kitap, bu yolda muhtaç olduğumuz âsâr için erbab-ı vukuf u iktidara bir "muhtıra" vazifesini ifa ederse ben o kadar bir hizmetle de bahtiyar olurum" (s. 9). Memurların ülkede gördükleri bozuklukları "muhtıra"larla ilgililere anlatamadıkları için onları edebiyat kılığıyla kamuoyuna sunmaları ilk rastlanan durum değildir. Namık Kemal'in açtığı bu çığır, Cumhuriyet döneminde de devam edecektir. Ebubekir Hazım, "Anadolu'nun, bütün memâlikimizin, bütün ahval-i fecîasından bahsedilecek olsa lâyüadd ciltler dolar; yazan da, okuyan da bîtab-ı melâl düşer, onlar yine tükenmez!" dediği ciğer parçalayan facialarn en kısa zamanda "idare-i meşruta" tarafından giderileceğini umudunu tekrarlar.

Kitabın ilk bölümü "Anadolu'da bir köy..." cümlesiyle başlar ve bu köyden askerliğini yapan Ali'nin karısı Selime'nin kırk günlük çocuğu ile Suat Paşa'nın kardeşi Dilaver Bey'in çocuğuna sütanne olarak İstanbul'daki konaklarına gelmesi, oradaki günleri, oğlu Salih'in Suat Paşa'nın evlatlığı olması ve askerliğini bitiren Ali'nin karısını alarak köyüne dönmesini anlatır.

Kitabın ikinci bölümünde yazar, Salih'in Haydarpaşa'dan hareketle köye dönüşüne uzunca bir yer ayırır. Böylece yolların bozukluğu, devletin halktan vergi alışı, halka götürülemeyen hizmetleri anlatma fırsatı da çıkar. Askerlikle köyden uzaklaşanlar, başka yerleri de görmüşlerdir ve karşılaştırma yapma fırsatını bulurlar. Bunlardan biri de Salih'i köyüne götürmekle görevlendirilmiş olan asker Mahmut'tur. Onun atını kiraladığı Recep'le konuşmaları, köylünün yolsuzluktan neler çektiğini ortaya koyduğu gibi, askerlik dolayısıyla köyünden uzaklaşanların kazandıkları tecrübeleri de dile getirir (s. 111-112). Hesapsız ve bilgisizce yapılan köprünün sonra yine "amele-i mükellife" tarafından yıkılması, devlet denetiminin bulunmadığını gösteren olaylardan biridir. Devlet inşaatlarıyla ilgili yazarın dipnotlarında verdiği bilgiler de, yazarın bu yolculuğu böylesine uzun tutmasındaki amacına uygundur.

Salih'in at üstündeki korkusu, attan indirilip eşeğe bindirilmesi, çocuğun at üstündeki korkusundan kaynaklansa da, sosyal değişmedeki düşüşün yansıdığı atasözünü çağrıştırır.

Köyün pislik içindeki tasvirinden sonraki[405] bölüm "1300/1885 senesi şu-

[405] "Bir buçuk sene evveline kadar hükûmet-i müstebitenin ancak asker almak, vergi tarh ve tahsil etmek lâzım geldikçe tahattur ettiği; Anadolu'yu görmeyenlerin büyük şehirlere mahsus her türlü dağdağadan, velveleden bizar oldukça birer mavtın-ı sükûn u huzur olmak üzere –sâkinlerine gıbta ederek– tasavvur eyledikleri mecami-i fakr u sefaletten biri olan bu köyün mevkii bir şairi, bir musavviri yalnız

batının son günlerinden biriydi" (s. 20) diye zamanı belirterek başlar. Bu soğuk havada köy halkının gübreler içinde, neler yaptığı anlatılır ve dikkat Salih'e çevrilir. Köy muhtarı ile zaptiyenin konuşmalarından Salih'in köye bir alayla girmiş olduğu anlaşılır.

Böylece dokuz yıl öncesine dönülür. Mutasarrıfın Bâb-ı Âli'den aldığı şifreli ve acele kayıtlı telgrafta Selime'nin doktor muayenesinden sonra sütanne olmak üzere Suat Paşa'nın konağına gönderilmesi istenmektedir. Suat Paşa'nın dostluğunu kazanacağını düşünen mutasarrıf hemen işe girişir. Köy merkezden beş altı saat uzaktadır. Bu bölüm hem paşaların şahsî işleri için resmî makamları nasıl kullandıklarını hem de para sıkıntılarının nasıl aşıldığını gösterir. Ebubekir Hazım'ın birçok ayrıntıda gösterdiği dikkat, onun meslek tecrübesinden kaynaklanmaktadır ve eserini bir sanat eserinden çok belge hâline sokar. Selime'ye herkes –memleketlisi Kâmil Ağa dahil– "bir yayla ineği" gözüyle bakarlar. Şehre gelen köylünün de bir zaman sonra yeni gelenlere, şehirliler gibi baktıkları çok iyi belirtilmiştir. Köyden gelen Selime'nin acemilikleri gülünç bir şekilde anlatılır. Konağın her şeyine şaşmakla birlikte onu en çok şaşırtan hamam olur ve kendisini masal dünyasında sanır (s. 44-45). Selime neşeli, rahat bir kadındır. Gördüklerinden hoşlanır, bu evde kalmaya hazırdır ve emzireceği bebeğin bol süt alması için kendi oğlunu günde sadece iki defa emzirmeye, razı olur. Konak halkı kötü değildir. Yazar onların sevimli yanlarını gösterecek şekilde Selime'nin gözüyle anlatır. Böylece köy, köylü, şehre gelişi ve şehirdeki konak sıra ile ele alınır. Aslında romanın bu başlangıcı iyi bir kurgulamadır. Yazarın kişilere karşı olumsuz bir tavrı bulunmamaktadır. Hiç bilmediği konak ortamındaki yadırgamalarıyla köylü Selime'ye yazar çok canlı bir kişilik vermiştir. Konak halkının özel bir sevgisi, koruması olmamakla birlikte, ona karşı alınmış kötülük yapmayı amaçlayan yönleri de yoktur. Askerlik bitince Ali de, karısı da konakta kalma tekliflerini reddederler, onlar vatanlarını, köylerini özlemişlerdir ve oğulları da emin ellerdedir. Selime bu arada çok şişmanlamış,

bir şiir yazmak, bir tablo yapıp geçmek için memnun edebilir.
Bu köy, dört cihetten yüksek, alçak, ekseri çıplak dağlarla muhat; tûlen arzen bir kaçar saat mümted, müstatil ve kuvve-i inbâtiyyesiyle meşhur bir havzanın garb-ı şimaliye doğru keman sapı şeklinde bükülüp iki dağ silsilesi arasına girdiği yerde kâindir.
Bir saat kadar mütevazıyen imtidad eden bu iki silsile-i-cebeliyenin eteklerinde sağdan soldan, hiç umulmaz yalçın kayalar arasından süzülüp çıkan saf, berrak suları toplaya toplaya anbean çoğalarak; taştan taşa çarpıla çarpıla köpüklenerek; ötede beride etrafı zümridîn çayırlarla muhat, a'mâkı açık, koyu yosunlarla mestur çukurlarda tevakkuf edip, müzehheb bulutlarıyla yere düşmüş birer sema parçası gibi lemean eden mini mini göller yaparak; sanki (ve mine'l-mai külle şey'in hayy) medihasını bilir, kendi kudretini, kıymetini anlar gibi mağrurâne inhinalarla hıraman olarak; semanın bulutlarından, zeminin dağlarından, kayalarından mecranın bilcümle avârızından keyf-mettefak askerler alıp namütenahi elvan u eşkal parçalarını beyaz köpükler arasında, kebûdî kabarcıklar altında birbirine mezc ederek gâh billurî zemzemelerle, gâh mütehevvirâne gulgulelerle iki ciheti selâmlaya, selâmlaya cereyan eden çayın üç, dört metro irtifaında kayalar üzerinden bir mahrût-ı züccâci şeklinde döküldüğü mevki de, bu köyü muhit olan menazır dahilindedir..." (s. 15-19).

değişmiştir ve bu hâliyle kocasının kıskançlığını uyandırmaktadır.

Romanın başlangıcı ilk bakışta *İntibah*'ın başındaki tasviri andırmakla birlikte köyün tasvirinde bir uyarma amacı vardır. Kendi kaderine terkedilmiş köy ve köylü her an tabiatın tehdidi altındadır. Onları koruyacak devlet, sorumluluğunu yerine getirmemiş, cehalet içindeki köylü sadece kendi içgüdülerine ve ilkel ihtiyaçlarına terkedilmiştir. Devlet bununla da kalmamış onu sadece, asker ve vergi almak için hatırlamıştır. Böylece sadece tabiat değil, devlet de köylü için, daima baş eğilecek güç, bir kader olmuştur. Nitekim, daha sonraki sayfalarda, kadının din –ibadet dahil– ve devlet hakkındaki bilgisinin hiç düzeyinde olduğu belirtilirken, devletin ne olduğu sorusuna saf Selime, devletin idarecilerinden olan Suat Paşa'nın konağında, şu cevabı verir:

> "–Bunu herkes bilir: Köylerden vergi asker alır; vakat (fakat) kendisi gelmez, kuduz gibi zabtiyeleri saldırır, zift gibi yapışgan tasildarları yollar.
> –Padişah kimdir?
> –Devlet efendimizin altın kafes içinde oturan büyük oğlu" (s. 53).

Selime'nin bu cevabı aslında köylülerin ortak görüşleridir. 1934 yılında yazılan *Yaban* romanında, Millî Mücadele günlerindeki durumuyla tasvir edilen Eskişehir dolaylarındaki köy ve köylü de benzer çizgiler taşır. *Yaban* romanı aydını çok rahatsız etmişse de *Küçük Paşa* ilgi uyandırmamıştır. Ebubekir Hazım, bu konuşmadan sonra taşrada kendi hâline bırakılmışlık dolayısıyla şunları yazar:

> "Vilâyâtımızdan birkaçının merkezi ile bunlar dahilinde bulunan ve binnisbe müterakki sayılan beş on livâ ve kaza merkezleri semihâne müsâmahât ile istisna edilince diğer mahallerinde Selime'nin köyündeki gibi tabut, teneşir hıfzına mahsus mahallere veya minelkadim mevcut olan ahur bozuntusu damlara, mahbes-i etfale türlü türlü yeni adlar takarak dahil-i vilâyette üçer beşer bin iptidaî mektebi küşad edildiği resmen ilan olunan ve temelsiz binalar kabilinden olarak idâdî mektepleri de yapılmış olan bazı vilâyât merkezlerinde bile elyevm (mekteb-i ibtidaî) denmeye lâyık bir tane bile mektep bulunmadığını kemal-i hüzn ile itiraf edelim" (s. 54-55).[406]

Ebubekir Hazım Selime'nin etrafını güldüren tavırlarla din ve devlet hakkında söylediği cahilce sözleri dolayısıyla "Cehlin en kesifinden ne gibi âsâr u netayic melhuz ise cümlesi memleketimizde mevcuttur" (s. 56) der.

Ebubekir Hazım cehaletin yoksulluk ve sağlık bozukluğuna yol açtığını da ısrarla belirtir. Bu sadece köylerde değil, kasabalarda ve İstanbul'da da geçerlidir. Cehalet yüzünden sağlık kurallarına riayet edilmediğinden zührevi hastalıklar da çoktur. Yazar bunu romanının birkaç yerinde tekrarlar: "Nüfus-ı mevcudesinin lâakal yüzde on beşten yirmi beşine kadar illet-i zühreviye ile çürümekte oldu-

[406] Reşat Nuri *Çalıkuşu*'nda Zeyniler köyünde buna benzer bir manzara çizer.

ğuna kanaat-ı resmiye hasıl olan mahaller" (s. 64) bile bulunmaktadır.[407] Ayrıca yazar Kastamonu ve Uşak dolaylarından sonu ölümle biten bazı tedavilerden de söz eder (s. 65) ki bunların bizzat şahidi olması mümkündür.

Yedi yıl süren askerlikten sonra Ali karısını alarak köyüne dönmüş, Salih'i paşa çok sevdiği için İstanbul'da bırakmışlardır. Bir süre sonra Selime'ye iftira edilince Ali onu boşar, başkasıyla evlenir. Selime de komşu köyden biriyle evlenerek köyden ayrılır. Çocuk süt kardeşi Haldun ile birlikte büyür. Paşanın ölümüne kadar –ki yazar bu ölümü paşanın taşrada sürgünde geçirdiği günlerde sağlığının bozulmasına bağlar– el üstünde tutulan çocuğu, onun ölümünden sonra karısı Naîme artık evde istemez. Suat Paşa çabuk unutulur.

"Naîme Hanım bile ikide bir de pîşgâh-ı hayalinde birer teressüm-i âni ile gelip geçen o vücud-ı faniyi mümkün olduğu kadar süratle unutmaya çalışıyor gibi görünüyordu. Benzinin biraz uçukluğu, hafifçe kızaran gözlerinin mahmurâne bakışı, bütün vücudunun yorgun gibi duruşu ile hazin, müessir bir başka türlü güzellik peyda etmişti. Evzâ ve simâsında ancak maceraya vukuf ve ictihad ile istihraç olunabilen mâna-yı mâtemi, Matmazel Aleksandri'nin ihtarıyla serapa siyahlar giyinerek levnen izah ve temsil eden hanımefendinin sükûn-ı şüyûnu bazen büyük fırtınalara takaddüm eden leyal-i sâkite vü muzlime kabilinden idi. Simasındaki meal-i hüzn ü mateme, tavr u mişvarındaki âsâr-ı bîtabî vü sükûna rağmen hiç umulmaz bir zamanda bağteten zuhur eden Karadeniz fırtınası gibi birdenbire konakta şiddetli icraât u ıslâhata başladı. İlk irade-i kat'iye Küçük Paşa'nın hemen köyüne gönderilmesi hakkında mehabet-efzâ-yı sudur oldu" (s. 87).

Kâmil Ağa, kendisi çocuğu götürmek zorunda kalacağını ve belki de bir daha konağa dönemeyeceğini düşündüğünden hemen iki asker neferi bulur.

"Bunlardan biri, pederinin vaktiyle İstanbul'dan götürüp sağlığında kendisine bağışladığı frengi illetini menşeine iade için İstanbul'a getirerek kendisi gibi birkaç askeri de siyaretle tesmim ederken, burun direği Gümüşsuyu hastahanesinde yıkıldıktan sonra çürüğe çıkarılmıştı; diğeri köyden, vefret-i demle sahihan delikanlı denilecek bir hâlde gelmiş iken fakrüddeme mübtelâ olarak köyünde, o fakrâbâdda tebdil-i hava için altı ay müddetle mezun idi. Üç gün sonra azimet edecek olan bu askerler Salih'in köyünden değilseler de ona civar köyler ahalisinden idiler. O taraflara gidecek bir yolcu bulması hakkında Kâmil Ağa'ya emr verildiği anda Salih'in yatağı, yorganı, esvabı, oyuncakları hasılı her nesi varsa cümlesi toplanıp hazırlanması da Nazikter'e emrolunmuştu.
Biçare masum için Firavun Musa emirleri kadar zalimâne olan bu emir Nazikter'e

[407] Hastalıklar arasında en yaygınlarından olan frengi Halide Edib'in *Mev'ud Hüküm* romanında söz konusu edilmiştir. Dönemin gazetelerinden *Tanin*'de bu konu uzun uzadıya işlenmiştir.

irâs-ı dehşet ettiğinden:
'Buraya kırk günlük iken gelip yedi buçuk senedir sayenizde huzur u rahatla büyüyen, hatta anasını, babasını da tanımayan bu çocuk şimdi hiç bilmediği köyde, hiç alışmadığı bir sefalet içinde nasıl yaşayabilir? Merhamet ediniz.'
Demeye bilâ ihtiyar-ı cüret ettiğinden Naîme Hanım:
'Onu da ben mi düşüneceğim? Hem de bana böyle akıl öğretiyor, merhamet dersi veriyor gibi söz söylemeye kalkışma; sonra fena olur. Böyle tünediği ağaç dallarını kurutan, bacasına konduğu ocağı mutlaka söndüren baykuş gibi paşanın başını yiyen bu uğursuz piç kurusunu bundan sonra görmek istemem; sinirlerime dokunuyor; bir an evvel def ediniz, işte bu kadar' diyerek Nazikter'i mebhut etti.
Hanımın ne kadar kindar, ne kadar abus olduğunu, bazen hiss-i terahhuma hizmet eden bütün asab-ı dimağı bozularak, semm-i katil olan (güzel avrat) otu kadar, hissiz bir sitemkâr kesilen bu güzel hanımın murdar kalbini, pek iyi bildiğinden tahrik-i gayz u hiddetle çocuğu şimdiden çırıl çıplak sokağa attırmaya sebep olmamak için:
'Mademki öyle arzu ediyorsunuz, pekala, gitsin. Şanınıza, mürüvvetinize düşeni o gittikten sonra da yaparsınız; uzaktan da lutf u merhametinize mazhar buyurursunuz' diyerek çıktı" (s. 89-91).

Evdeki kıdemli Nevhihal kalfanın yalvarması da boşa çıkar. Hanım zalimce sözleriyle onun da kalbini kırar.

"Nevnihal meyusen kapıdan çıkarken hanım –kendi kendine– it itin mirahurudur; kapı yoldaşlık gayreti!' diyerek Salih'in 'Küçük beylik', 'Küçük Paşalık' rütbeleri ref ve paşanın evlatlığı sıfatı nez olunarak bir köle, bir uşak menzilesine tenzil edildiğini anlattı. Nevnihal de kendi kendine 'İnsan insanın yardımcısıdır' 'O öz evladım gibidir' deyip de bu sözü el kadar bir kâğıt parçası üzerine yazıp bırakmayan hamiyetli paşaya bilmem ne diyeyim?' diye mırıldandı.
İlelebed namını hürmetle yad ettirecek surette vatanperverâne, hamiyetkârâne teberrüâtı unutmamış olan merhum paşanın Salih'in istikbalini hiç düşünmemiş olması hakikate müsteb'ad idi" (s. 91-92).

Bu bölümde sadece köy-büyük şehir zıtlığı değil, esaret konusu da işlenir. Yazar kendi hayatlarına sahip olmayan konaktaki hizmetlilerin, görünüşte rahat, fakat iç dünyalarının yok farzedilişleri üzerinde durur ve onları seçimini kendi yapabilen mürebbiye Aleksandirin ile karşılaştırır (s. 97).

Salih'in köydeki hayatı şehirdekinden çok farklıdır. Hele babası yeniden askere alınıp Yemen'e gidince üvey ana çocuğa çok zulmeder. Köy çocuklarının yapageldikleri işlerin hiçbirini Salih bilmemektedir. O bir şehir çocuğu olarak nazlı büyütülmüştür. Kitabın bu bölümünde çocukların küçük yaşta yaşama savaşına

girmeleri, köylülerin kendilerinden daha farklı olanları yadırgamaları, kıskanmaları ve zulümleri çok iyi verilmiştir.

Suat Paşa'nın karısı da evlenir bir de çocuğu olur.

Suat Paşa'nın yumuşak, hasta çehresi yanında Naîme Hanım, masalların kötülük timsali kadınları gibi anlatılmıştır. Salih'i kurtların parçaladığı gece, rüyasında gördüğü Suat Paşa kendisine "Küçük Paşa'ya yaptığını gördün mü?" diye sorunca, kapıldığı korku ile çocuğun getirilmesi için yalvarsa da artık Küçük Paşa yoktur. Naîme Hanım'ın çıldırarak ölmesi de masalların sonunda kötülerin cezalandırılmasını andırır.

Bir edebiyat ürünü sayılması hayli güç olan *Küçük Paşa*'nın önsözündeki dili neyse ki –alıntılarda da görüldüğü gibi– metnin tamamında devam etmez. Ancak Ebubekir Hazım'ın bir yenilik ve gerçeğe uygunluk olarak sunduğu mahalli şive, eserin İstanbul'da geçen kısımlarında sadece güldürme amacına hizmet eder. Bu da geleneksel seyirlik oyunlarına aşina İstanbul okuyucusu için yadırganacak bir durum değildir. Aslında yazar da Selime'yi bir çeşit oyuncuya benzettiğini gizlemez:

> "Konak içinde Selime'nin odasında bütün cariyeler için bir mahalle kahvesi –daha muvafığı– bir "Handehâne-i Osmanî şubesi" teşekkül etti. Hanımefendi hangi cariyeyi arasa bulamayarak hep Selime'nin odasında bulunduklarını anlayınca, cümlesini tekdir ettiği gibi, Selime'ye de:
> –Bunları başına toplayıp da Karagöz mü oynatıyorsun? Ne yapıyorsun? Hangisini arasam 'sütninenin yanında' diyorlar. Bu iş kaçaklarını odana sokma' deyince Karagöz'ün ne olduğunu bilmeyen Selime:
> –Vallah, hanımefendi, ciğerimden vurulayım, ben ne gözümün akını ne de karasını oynatıyorum..." diye cevap verir (s. 50).

Filibeli Ahmet Hilmi

Mistik ve dini görüşlerin çok yaygın olduğu bu tarihlerde yazılan Filibeli Ahmet Hilmi'nin *A'mak-ı Hayal*'i dönemin materyalizm-spiritüalizm konusundaki tartışmaların kurgulanmasıdır.

Materyalizm-spiritüalizm konusunda Baha Tevfik, Celâl Nuri ile tartışmış kuvvetli bir yazar olan Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi (Filibe 1865-30 Ekim 1914)[408] felsefî görüşünü *A'mak-ı Hayal* (1326) adlı bir felsefî romanda özetle-

[408] Baha Tevfik'in Büchner'den *Madde ve Kuvvet*'i çevirmesi, Celâl Nuri'nin onu savunması üzerine Ahmed Hilmi, maddenin vasıflarının enerjiye ait olduğunu ve énergetisme"e göre olayları ve evreni izah için madde kavramına ihtiyaç olmadığını savunur. Maddenin esaslı sıfatı kütle ve süredurum (inértie)dir.

miştir. Eserin kahramanı Raci manevî bir seyahate çıkan materyalist bir gençtir. Bir kabristanda Aynalıbaba ile karşılaşır, onun üflediği ney ile kendinden geçerek sırasıyla Nirvana/Hiçlik, Zerdüş devr-i daim şehrini, Mecma-ı ârifan, Saha-yı azamet, Kaf ve Anka, Umman-ı azamet, Muamma-yı ebedîyi aşar, dokuzuncu gün Mahfil-i azam'a ulaşır ve dünyayı yeni anlamlarla idrak eder. Materyalist gencin çılgınlık nöbetleri, tımarhanede delilerin çıldırma sebeplerini anlatmaları Hâmit'in *Garam*'ını hatırlatır. Manevî âlemdeki yarı rüya seyahati ise gelenekte örnekleri bulunan türe bağlanabilir.[409] Özellikle ilk iki bölümün canlı anlatımı dikkati çekmektedir.

Halide Edib

Rıza Tevfik'ten aldığı Herbert Spencer ve Bergson'un etkileriyle mistik duyguları güçlenen Halide Edib 1908'den itibaren yazmaya başlamıştır. 1908'de *Tanin* gazetesinde yayımladığı yazılarla birdenbire dikkati üzerine çeken Halide Edib (Salih, Adıvar/ 1882-9 Ocak 1964),[410] hikâye, mensur şiir, roman ve makaleler yazar. Amerikan Kız Koleji'nin ilk Türk mezunu olan Halide Edib'in üzerinde bu okulun tesiri büyüktür. 31 Mart Vak'ası'nda bir süre İstanbul'dan uzaklaşmak zorunda kalan Halide Edib, önce Mısır'a, oradan da Londra'ya gider. Bütün romanlarında şahsî izlenim ve gözlemleri yer alır. Halide Edib, kendisine ilk edebî ününü sağlayan hikâye ve mensur şiirleri *Harap Mabetler*'de toplamıştır (1911).

Bu hikâyelerde kadın, aşk konuları işlendiği gibi daha sonra *Son Eseri*'nde geliştireceği konuyu "Feridun Hikmet'in Jurnalından" adıyla yazmıştır. Bu kitapta kadın için hiçbir kurtuluş ve mutluluk olmadığını ve duaların boşuna olduğunu işleyen "Eller"de ve yazarın musiki hakkındaki ilk yazılarından olan –Doğu ve

Ahmed Hilmi Celâl Nuri'nin *Tarih-i İstikbal* adlı kitabındaki görüşlere karşı çıkarak, onları çelişik olmakla suçlar ve ilim ve din arasındaki farkı, ilmin şüpheden başlayarak sonu olmayan tecrübelere doğru gittiği hâlde, dinin inançla kabul edilmiş bir esasla başladığını belirtir. "Ahmed Hilmi materyalistlerin aksine ruhun bedenden bağımsız varlığını, mahiyetinin bilinmez olduğunu" kabul eder (Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Selçuk Yayınları, Konya 1966, s.465).
Materyalistlerin ruh görüşlerini tenkit eden Ahmed Hilmi, ruhun "bir ve basit" olduğu için dağılmayacağını ve yok olmayacağını söyler ve "ruhun maddeden bağımsız olarak tecrübe konusu olabileceği fikrini" savunur. Hilmi Ziya materyalizme hücum eden yazarların "Ahmed Hilmi'nin asrımız ilmine ve felsefesine dayanan tenkitleri yanında geri" kaldığını belirtir (Ülken, s.459-475). Ahmet Hilmi *Yeni Tasvir-i Efkâr*'da başmakale yazmıştır (1910 vd.).

[409] Bu tür malzemenin yavaş yavaş ortaya çıktığı ve geniş bir araştırmayı beklediğini belirtmek gerek. bk. *Rüya Mektupları Asiye Hatun* (*Mütereddid Bir Mutasavvıf: Üsküplü Asiye Hatun'un Rüya Defteri 1641-1643*), hzl. Cemal Kafadar, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994. Mübeccel Kızıltan, "Mensur-Manzum Karışık Bir Yazma Eser: Tarih-i Azadbaht" adlı incelemesinde mezarlıkta buluşmadan başlayan benzer motifler görüldüğünü ortaya koymuştur (*Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 311-356).

[410] Halide Edib hakkında geniş bir inceleme ve bibliyografya için bk. İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ı Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, M.E.B. 1996 (1. b. 1978).

Batı musikisi– "Ervah-ı Makamat" adlı hikâyelerindeki görüşler, daha sonraki eserlerinde de hissedilecektir. Bu eserde yazarın konusunu tarihten alan mensur şiirleri de dikkati çekmektedir. Doğrudan doğruya bir tarihî roman yazmayan Halide Edib, yaşanan an ile geçmiş ilişkisini bu hikâyelerinde, zaman zaman mistik bir tecrübenin etkisinde dile getirmiştir.

İlk roman denemesi *Heyulâ*'dan[411] itibaren kadının aile içinde eşi, çocuğu ve dış çevresiyle münasebetlerini ele alan Halide Edib'in Cumhuriyet'e kadarki romancılığı iki kümede toplanabilir.

Birinci kümedeki romanları *Heyulâ* (1909), *Raik'in Annesi* (1909), *Seviye Talip* (1910), *Handan* (1912) ve *Son Eseri* (1913)'dir. *Heyula*'da evliliğin engelleyemediği ihtiraslı bir aşkı işleyen yazar, *Raik'ın Annesi*'nde,[412] annelik kavramı üzerinde durur ve bir annenin çocuğunu eğitmesini ve onun hatırı için kendisine ihanet eden eşini affetmesini işler. Babasının Halide Edib'e uyguladığı eğitimi, aynen Raik'a uygulayan anne, Halide Edib'in romana yansımış çehresini verir. Bu sade romanda yazarın Avrupa modalarını zevksizce İstanbul'a taşıyanlara karşı duyduğu öfke, *Seviye Talip*'te (1910) daha geniş ölçüde işlenecektir. Yer yer makale hüviyeti kazanan Seviye Talip, adını taşıdığı kadından çok, bir anne olan Macide'nin hikâyesidir. Seviye devrinin ve yaşadığı ülkenin çok dışındadır. Seviye gibi sahneyi meslek olarak seçebilecek yetenek ve hazırlıkta olan bir kadın, toplum şartları hazır olmadığı için bunu kullanamamaktadır. Eserin başlangıcı bir makaleyi andırsa da, Fahir'in Seviye'ye karşı duyduğu tutku ile değişir ve ona Avrupa'dan dönerken hayal ettiği değişiklikleri yapmayı unutturur. Kendi şahsî tecrübesiyle kadınları asıl bedbaht edenlerin erkekler olduğunu anlar.

Yazarın 31 Mart Olayı'ndan sonra İngiltere'ye gidişinin izleri hem bu kitapta hem de *Handan* ve *Yeni Turan*'da bulunmaktadır. Onu edebiyat âlemine asıl kabul ettiren romanı *Handan*'dır.[413] Otobiyografik bir roman olan *Handan,* Fatma Aliye Hanım'ın eserinden sonra tekrar "bu cemiyette okumuş, kafaca gelişmiş kadının yeri ne olacaktır?" sorusunu sorar. Yazar bu romanlarında bedbahtlığı, düşünen, eğitimli kadının yegâne nasibi sayar.

Yakup Kadri, bir otobiyografi olarak nitelendirdiği ve şahıslarını gerçekçi bulmadığı *Handan*'ı kadın kahramanının canlılığı dolayısıyla över. Roman, yazılış tekniği bakımından ilgi çekicidir. İyi yetişmiş, kültürlü fakat henüz cemiyet içinde, bu hüviyetiyle yer alamadığından, Handan yadırganan bir şahsiyettir. Yazar onu kendi temsilcisi gibi anlatmaktansa, etrafındakilerden oluşan çeşitli halkalardaki kişilere anlattırır. Böylece onun tek bir şahıs tarafından algılanıp

[411] *Musavver Muhit*, nu. 14-21, 11 Şubat-1 Nisan 1909. Metnin yeni harflerle neşri: hzl. İnci Enginün, Atlas Kitabevi, 1974.
[412] "Raik'ın Annesi", *Demet*, nu. 6-7, 11-11 Kasım 1908.
[413] "Handan", *Tanin*, nu. 1213-1282, 6 Ocak-27 Mart 1912.

anlaşılamayan özellikleri, dar aile çevresinden başlayarak biraz daha geniş çevreye yayılır ve onu çok uzaktan tanıyanlar tarafından da dile getirilir. Onu önce uzaktan tanıyan, pek de hoşlanmayan ve sonra en yakını olan, seven ve ölümüne kadar yanında kalan Refik'in, Handan hakkındaki görüşleri zamanla, onu tanıdıkça değişir. Refik'in arkadaşlarına, eşi Neriman'a yazdığı mektuplar, Handan'ın mektupları, hatıraları ve cenazesinden sonra uzak bir komşu evinde hayatının üç kişi tarafından farklı yorumlanışı, fert-toplum ilişkilerini de gösterir. İnsan yalnız değildir. İç dünyası hiç bilinmese de, çevre onu kendine göre yorumlar, hakkında doğru veya yanlış, sadece kendi açısından hüküm verir. Romanın başlangıcı da, önce züppe bulduğu kızlardan biri olan Nermin'le evlenme hazırlığını arkadaşına bildiren Refik'in cümleleriyle başlar. Nermin'in hayran olduğu Handan'dan pek hoşlanmayacağını sanan Refik, sonunda ona bağlanır. Ve en yakını olur.

Handan çeşitli bakış açılarından okunmaya uygun zengin bir romandır. Yapısının dalga dalga genişlemesi, Halide Edib'in bir anlamda yakındığı, anlaşılmayan kadın kavramıyla ilgilidir. Kadın eğitimi, eğitilen kadının yeri, kadın ve erkek çevrenin bakışı, kadının kendi verdiği kararların sonucuna katlanması türünden çeşitli noktaları ele alan, bir ucuyla siyasi hayatı yoklayan zengin bir eserdir. Batıdaki hayat sahneleriyle de, kadının aslında dünyanın hiçbir yerinde gerçek bir mutluluğu bulamadığı izlenimini uyandırır ve bu açıdan *Seviye Talip*'ten ayrılır. Halide Edib'in resim ile insan ruhu arasında kurduğu ilişki de –*Heyulâ*'daki kâbusu andıran etkiden sonra– bu romanında yeniden işlenmiştir. Handan ile yazarının hem benzeyişleri, hem de yetişmeleri ve kalp ağrıları arasındaki yakınlık, romanın biyografik özelliğini oluşturur. Rıza Tevfik, *Diyorlar ki*'de Halide Edib'ten söz ederken, Pendik'te tanıştıklarını söyler. Reji nazırı Nuri Bey, onun piyano çalmasını isteyince küçük Halide çalmış ve şarkı söylemiştir. Rıza Tevfik ile birlikte ata binmişlerdir. Rıza Tevfik daha sonra da Sultantepe'deki evlerinde Halide Edib'e ders vermiştir. Rıza Tevfik'in anlattığı bu sahne, Handan'ın Nazım ile tanıştığı sahneye çok benzer.[414]

Son Eseri (1913)[415] yazarın ikinci baskısında hayli değiştirdiği bir romandır. Bu eserde, yazar Feridun Hikmet ile yurt dışında büyük şöhret kazanmış bir Türk ressamının aşkları yer alır. Kendisine uygun olmayan bir kadınla –eşinden boşatarak– evlenen Feridun Hikmet, yıllar sonra asıl seveceği kadına rastlar: Kâmuran. Kâmuran mutluluğunu bozduğu hariciyeci Asım'ın kız kardeşidir. Kâmuran'ın peşinden Avrupa'ya giden Feridun Hikmet, kızının hastalanıp ölmesi üzerine evine döner. Asım'ın önem verdiği iki kadını da o mutsuz etmiştir.

[414] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, Röportajlar I, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002. (*Diyorlar ki*), s. 89.

[415] "Son Eseri", *Tanin,* 13 Eylül-12 Aralık 1913. 1919'da kitap olarak basılan *Son Eseri*'n ikinci baskısı 1939'dadır.

Halide Edib'in zihninde uzun süre devam ettiği anlaşılan[416] bu kişiler *Handan*'da olduğu gibi aşkın çeşitli yorumlarıyla birlikte dile gelir ve kadının aşk konusunda daima kaybettiğini gösterir. *Son Eseri*'nin kahramanı Kâmuran, Handan'dan farklı olarak tanınmış bir ressam olsa da, yine mutsuzluğa ve ölüme mahkûmdur. Ancak *Handan*'daki kadın kahramanın yanlış seçimlerini, *Son Eseri*'nde romanın erkek kahramanı yapar. Halide Edib'in eserlerinde benzer durumların farklı kişilerle yeniden ele alınması rastlanan bir durumdur.

Halide Edib'in ikinci küme romanları, kadının toplum hayatına siyaset ve savaş dolayısıyla aktif olarak katılışını anlatır. Devlet idaresindeki reform hareketleri, devletin arka arkaya girdiği savaşlar ve Türk milletinin var oluş mücadelesi yazara bu romanları yazdırmıştır: *Yeni Turan* (1913), *Mev'ud Hüküm* (1918), *Ateşten Gömlek* (1922), *Vurun Kahpeye* (1923).

Yeni Turan[417] yazarın, dönemin çeşitli reform düşüncelerini, kendi hayal ve arzularıyla yorumladığı bir Yeni Türkiye özlemidir. Yazar bu kitapta, Türkçülük akımından kuvvetle etkilendiği gibi, Prens Sabahattin'in adem-i merkeziyetçiliğini de almıştır. Gelişmenin pilot bölgelerle ve bu bölgelerde çalışıp oraları kalkındırmaya kararlı, eğitimli insanlarla mümkün olduğuna inanan yazar, iki partili demokrasinin de hayalini kurar. Yazar, yirmi yıl sonrası için hayal ettiği iki partili rejimin, yine kısır parti çekişmeleri içinde özlemlere ulaşmayı imkânsız kılacağını tahmin etmektedir. Adem-i Merkeziyetçilik, Türkçülük ve yeniden yorumlanan İslamiyet'e dayalı yeni bir Türkiye hayalinin kurulduğu *Yeni Turan*'ın temel konusu kadındır. Yeni Turan partisi Türk tarihini iyi bilir ve yorumlar, partiyi Kur'an gençlerin çoğu Yeni Turan yurtlarından yetişmiştir.[418] Yetiştirenlerin başında da Kaya gelmektedir. Babasıyla çekildiği köyde öğretmenlik yaparak, köylüyü değiştirerek yaşamış, babasının ölümünden sonra da benzer fikirleri paylaşan teyzesinin oğlu Oğuz'u aramıştır. Yeni Turan karşısında Yeni Osmanlılar kötü bir muhalefet örneği verirler. Bütün olumlu işleri baltalamaya çalışırlar. Bunlardan biri de Yeni Osmanlılar'ın başkanı Hamdi Paşa'nın Oğuz'u tutuklattırmasıdır. Sonra da onu serbest bırakmak için Kaya ile evlenmek ister. Kaya, sevdiği, ülküsünü paylaştığı Oğuz'u kurtarmak için, sessizce kendisini feda eder, fakat maksada yine ulaşamaz. Roman bir anlamda Handan'a cevap verircesine Kaya'nın macerasını gösterir. Handan, kendisine bir ihtilâl için arkadaş olmasını isteyen Nazım'ın evlenme teklifini reddetmiş ve sonuçta mutsuz olmuştur. Yazar

[416] "Feridun Hikmet'in Jurnalından", *Tanin,* nu. 141, 150, 176, 21, 30 Kânun-ı evvel 1908-27 Kânun-ı sani 1909; *Harap Mabetler* İstanbul: Orhaniye Matbaası, 2 tabı 1924, s. 65-89.

[417] "Yeni Turan," *Tanin* [*Sinîn*] nu. 42/1435-52/1481, 7 Eylül-25 Ekim 1912. Eser 1913'te kitap olarak basılmış ve Almancaya çevrilmiştir (1916).

[418] Türk Ocağı, güçlenmesinde Hamdullah Suphi'nin gayretlerine çok şey borçludur. "Türk Ocaklarının Tarihi Neler İstiyorduk ve Hâlâ Neler İstiyoruz" adlı makalesi başlı başına bir yaygın eğitim programıdır. Halide Edib'in *Yeni Turan* romanında Yeni Turan partisinin yaptıklarıyla bu yazıda yer alan program arasında büyük yakınlık bulunmaktadır.

her iki seçimde de kadını sadece mutsuzluğun beklediğini, ne aşkın ne de siyasetin kadını mutlu kılmaya yeteceğini savunur. *Yeni Turan* da siyasi nutuklar, hatıra defterinden alınmış parçalarla oluşmuştur. Yazarın siyasi romanıdır denebilir.

Balkan Savaşı'ndan itibaren savaş bütün toplumda ve dolayısıyla kadınlar üzerinde tesirini arttırır. Halide Edib ilk eşinin, ikinci bir kadınla daha evlenmek istemesi üzerine ondan boşanmış ve bütün çalışmalarını eğitime hasretmiştir. *Mev'ûd Hüküm*[419] yazarın sosyal konulara ağırlık verdiği, bir kişinin gözüyle de olsa toplumun değişik kesimlerini yansıttığı eseridir. Halide Edib, Balkan Savaşı'nda hastahanelerde çalıştığı için, halkı daha yakından görüp tanıma imkânına kavuşmuştur. Türk milletine karşı, fertlerini yakından tanıdıkça duyduğu saygı gitgide artmış ve bu tarihten sonraki eserlerinde ferdî özelliklerle birlikte millî hasletleri de tanıtmıştır. Bu tecrübeler onun Millî Mücadele dönemi eserlerini de besleyecektir. Halide Edib Zola'nın ruhuna ithaf ettiği bu eserini *Othello*'daki kıskançlık teması üzerine kurmuştur. Yazar I. Dünya Savaşı'nın son günlerinde yayımladığı eserinin konusunu Balkan Savaşı günlerine yerleştirerek –savaş günlerinin bütün benzerliklerine rağmen– araya bir estetik mesafe koymak istemiştir. Böylece yaşanan facialar, birkaç yıl öncesini konu alan bir kurgu eserinin ışığında daha da çarpıcı kılınmıştır. Benzer bir uygulamayı daha sonra Reşat Nuri de *Çalıkuşu*'nda yapacak ve okuyucunun zihninde I. Dünya Savaşı günleri Millî Mücadele'de yaşananlarla birleşecektir.

Mev'ûd Hüküm'de Halide Edib doktor eşinin de etkisi ve gazete sütunlarında uzun uzadıya yazılmaya başlanan frenginin artık evleri tehdit ettiğini trajik bir şekilde anlatır. Sefih kocasından hastalığı kapan güzel Sara'yı tedavi eden Doktor Kasım Şinasi, en büyük korkusu annesi gibi çıldırmak olan Sara'ya, eğer çıldırırsa veya ölen kocası gibi olursa, onu acısız bir ölümle öldürmeye söz verir. Kocasının ölümünden sonra Kasım Şinasi Sara ile evlenir, kızını Amerikan Koleji'ne yerleştirir.

Sara Kasım Şinasi'nin amcasının karısı Behire'nin üvey kardeşidir. Behire Sara'yı daima kıskanır. Almanya'da tıp tahsilinden sonra, Kasım Şinasi İstanbul'da doktorluk yapmanın zorluğunu da görmüştür. Romanda kendisinden daha tecrübeli arkadaşının anlattıklarıyla durumu iyice kavrar. O bir sosyete doktoru olmak istemez. İstanbul'da yoksulluk ve cehalet hastalıkları arttırmıştır.

[419] *Mev'ud Hüküm, Yeni Mecmua,* nu.10-49, 13 Eylül 1917-20 Haziran 1918. Eser hakkındaki tahlilinde Fuad Köprülü diline takılır: "Her hâlde, bir belagat muallimini senelerce tashih için uğraştıracak bozuk, perişan cümlelerinde, yahut, hiçbir fevkaladelik göstermeyen hatta bazı çok umumi ve adi bir dereceye düşen tasvirlerinde değil, Allah'ın insanlara en kıymetli mevhibesi olan sanatı daima şeklin ve hırfetin fevkinde gören bu samimi sanatkârı, işte bunun için, bir cümle üzerinde oynarken görmüyoruz." dedikten sonra "*Seviye Talip*'i, *Handan*'ı, *Son Eseri*'ni yaşatan sır"rın yazarının "derin, mümtaz ruhunu bütün samimiyetle eserlerine tevdi edebilmesi'"olduğu cevabını verir. "Mev'ud Hüküm Münasebetiyle", *İnci*, 1, 1 Şubat 1919, s. 1.

Muayenehanesini açan Kasım Şinasi, haftanın bir gününü fakirlerin tedavisine ayırır. Roman bu noktadan itibaren iki koldan ilerler. Kasım Şinasi çamaşırcı Ayşe Kadın'ın kocasını hastahaneye yatırır, oğlunu Galatasaray'a yerleştirir. Kasım Şinasi fakir bölgeleri dolaşır. İri yapılı, sakin bir adamdır. Süruri'nin tıp tahsili yaparak dönen kardeşi Kâmi ile birlikte bir doğumevi açarlar. Ayşe kadın orada bir çeşit kâhya gibi çalışır. Sara kocasına yardım için çocuk takımları diker, ama doğumevine gittiğinde hastalar ondan pek de hoşlanmazlar. Onu "Süs kadını hanımefendi" olarak nitelerler.

Balkan Savaşı başlayınca gönüllü olarak Edirne'ye giden Kasım, herkesi şaşırtmıştır. Çünkü o bir "vatanperverden" çok "insaniyetperver" göründüğü için kimse ondan böyle bir davranış beklememiştir:

> "İnkılâbın akîbinde gelen millî nümayişlerden o kadar uzak görünüyordu ki onun insaniyetperverliğinde etrafına beynelmileliyet hissi veren bir şey vardı. Halbuki haykırmadan, yazmadan, gürültü etmeden, Türk mahallere, Türk hasta ve fukarasına hayatını sarfetmek, en derin ve samimi bir milliyetperverlik değil miydi? Bunu Kasım söylemediği için, her şeyin hatta his ve kanaatlerin fiil değil, davul zurna ile ilanına alışan muhit, Kasım'da milliyet üzerine müesses bir insaniyetperverlik tasavvur edemedi. Sara da o muhitin kadını idi" (s. 234-235).

Kasım'ın gidişinden sonra Şehzadebaşı'ndaki eve gelen Sara orada iki düşmanla –Behire ve Kâmi– karşı karşıyadır. Yaralılar için hastahaneye çevrilen doğumevinde Sara da çalışır. Behire'nin mektuplarında Kâmi ile Sara arasındaki yakınlıkla ilgili telmihler, Kasım'ın kıskançlığını arttırır ve Sara'ya verdiği sözü hatırlar. İhanet eden bir kadın, bir çılgından, hastadan daha çok ölümü hak etmiştir. Kasım, Edirne'nin geri alınışından sonra evine gelerek verdiği sözü yerine getirir ve "hayatının ışığını söndürdüğünü" anlar. Behire'nin bir Iago rolü oynadığı bu kıskançlık romanında, Halide Edib hem sosyal yaralara dokunmuş, hem de psikolojik bir noktayı belirtmiştir. Fakat bu romanda mükemmel bir doktor ve insan olarak gösterilmeye çalışılan Kasım Şinasi, yazarının bütün gayretine rağmen canlanamaz. O bir robot gibi kurulmuştur, sadece yapması gereken işleri yapar.

Balkan Savaşı'na kadar yazdığı roman ve hikâyelerde daha ziyade kadın konusunu ve ferdî konuları işleyen Halide Edib; İstanbul'a dolan muhacirleri gördükten ve insanlık prensiplerini gerçekten yaşattıklarına inandığı Batılı büyük devletlerin; Türkler ve Müslümanlar söz konusu olduğunda vahşete cevaz verdiklerine şahit olduktan sonra, büyük bir değişme geçirir. Ülkesinin insanları ve meseleleri ön plana geçer. Yazdığı her roman ilgi ile karşılanan Halide Edib, Türk Ocağı'nın faaliyetlerine katılır, eğitim konularıyla da ilgilenir, Cemal Paşa'nın davetiyle Suriye'ye gider (1917). İzmir'in işgali üzerine İstanbul'un çeşitli yerlerindeki mitinglerde büyük bir hatip olarak kendisini kabul ettiren Halide Edib,

Sultanahmet mitinginin âdeta sembolü olur.[420] İstanbul'un işgalinden sonra eşi Adnan Adıvar ile Anadolu'ya geçen Halide Edib; zafere kadar kendisini sadece çalışmaya ve gördüklerini yazmaya verir ve hepsi birer gözlem mahsulü olan eserlerini neşreder.

Millî Mücadele dönemi eserleri, *Dağa Çıkan Kurt* (1922), *Ateşten Gömlek, Vurun Kahpeye*'dir. Anadolu'da köylerde, savaş alanında Yunanlılar'ın vahşice yok ettikleri yerlerde dolaşan ve Tedkik-i Mezalim Komisyonu raporlarını hazırlayan Halide Edib; iki de roman yazmıştır. *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1923/1926).[421]

Halide Edib'in Millî Mücadele yıllarında yazdığı eserlerde sadece hamasî bir yüceltme yoktur. Bu devrin en önemli eseri "Sakarya Ordusu'na" adanan *Ateşten Gömlek* bir destan olarak anılmakla birlikte, eserin yazılış tarzı, ona destanî olmaktan çok, trajik bir boyut kazandırmıştır. Millet için göze alınanlarla, ferdî duygu ve menfaatlerin feda edilişi, eseri alelade bir savaş hikâyesi olmaktan çıkarmıştır.

Yakup Kadri tarafından bulunan "ateşten gömlek" adı çok anlamlıdır.[422] Bu ateşten gömlek bütün milleti bürümüş olan var olma savaşını ifade ettiği gibi, roman şahıslarının her birinin ayrı ayrı büründükleri aşk ve kıskançlık duygularının ateşten gömleğini de anlatır. Onda destanların tek boyutlu kahramanlarıyla modern romanın, birbirine zıt duyguları arasında parçalanmış insanlarının bir karışımı vardır.

Eser İzmir'in işgalinden Sakarya zaferine kadar geçen devreyi içine alır. Yunanlılar tarafından, İngilizlerin himayesinde İzmir'in işgali ve Yunanlıların

[420] Nice şahitler arasında bir okul öğrencisi, o gün Halide Edib'in arkasından yürürkenki duygularını "Asr-ı Saadet'te Peygamber'in arkasından yürüseydim ancak bu kadar müteheyyic olurdum" diye hatırlar (İnci Enginün, "Halide Edib ve Okuyucuları", *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh, 2000, s. 523).

[421] *Ateşten Gömlek İkdam* gazetesinde (nu. 9059-9122, 6 Haziran-11 Ağustos 1922) tefrika edilir, 1923'te filmi çekilir, 1924'te İngilizceye bizzat yazarı tarafından çevrilir. Daha sonra bu eserin bir Hintli tarafından yeniden İngilizceye yapılmış bir çevirisi vardır. Eser Almanca, Arapça, Rusça ve bir Cezayirli tarafından 1948'de Fransızcaya çevrilmiştir.
Türk yazarlarının "destan" olarak nitelendirdikleri eser, İngiliz ve bilhassa Amerikalı tenkitçiler tarafından bu özelliğinin yanında "yeni Türkiye"nin ruhunu en iyi sezdiren, beşerî duyguları evrensel boyutta işlemesi bakımından değerli bulunur. Bu eserin çevirileri ve uyandırdığı tepkiler için bk. İnci Enginün, "Ateşten Gömlek Romanının İngilizce Tercümeleri", *Mukayeseli Edebiyat,* İstanbul: Dergâh, 1992, s. 59-68.
Vurun Kahpeye (*Akşam*, 1865-1909, 16 Aralık 1923-29 Ocak 1924) iki yıl sonra kitap olarak basılır (İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1926). Alıntılar bu baskıdandır.

[422] Halide Edib kitabının başına koyduğu Yakup Kadri'ye mektubunda, bu isim için ona teşekkür eder ve "Benim *Ateşten Gömlek*'i eğer zaman söndürüp bir tarafa atmazsa Türk romanları arasında iki tane *Ateşten Gömlek* olacak. Belki elli sene sonra bir kütüphane rafında yan yana oturacak olan bu iki kitap Hans Anderson'un masallarındaki gibi belki dile gelir, birbirlerine geçmiş günleri söylerler. Kim bilir o uzak atide Türk gençliğinin sırtındaki 'ateşten gömlek' ne kadar bizimkilerden başka olacaktır" der (Bâb-ı Âli Cağaloğlu yakası: Teşebbüs Matbaası, 1339/1923, s. 7).

vahşeti, Sultanahmet mitingi, İstanbul'un işgali, Anadolu'ya geçiş, mukavemet çetelerinin düşmanla savaşları, isyanlar, ordunun kuruluşu ve Sakarya meydan savaşı eserde anlatılan tarihî olaylardır. Yazar zengin şahsî yaşantı ve gözlemlerine, muhayyele gücünü de katmış, savaşan insanların iç dünyalarını gözler önüne sermiştir.

Ateşten Gömlek'te de *Handan*'a benzer bir yapı vardır. Peyami'nin hatıraları, Ayşe'nin mektuplarıyla anlatılan hikâye, sonunda, olayı sadece tıp açısından gören doktorların koydukları teşhisle biter.

Eserin asıl anlatıcısı Peyami'nin annesi İstanbul'da yaşayan zengin bir İzmirlidir (s. 9). Bir Şişli hanımıdır. Annesiyle ortak görüşleri paylaşan Peyami'nin Anadolu harbine katılıp, o insanların ıstırabını gördükten sonra, görüşleri değiştiği gibi Peyami'nin Ayşe'ye karşı da bakışı ve duyguları değişir. Bunun sebebi Ayşe'nin değişmesi değil, Peyami'nin onu ve çevresini tanımasıdır. Peyami'nin düşüncelerindeki değişme millî varlığın, vatanın tehlikede olduğu bilincine ulaşmasıyla ilgilidir, bu bilinç Ayşe'yi gözünde taşralı bir kadın olmaktan çıkararak yaralı İzmir'in, vatanın sembolü yapar (s. 44).

Bu eserde Mustafa Kemal Paşa destan kahramanı çehresi ve uzaktan ruhlara serptiği kurtuluş ümidiyle çizilir. Her kahraman onda kendi şahsiyetine uygun bir özellik bulur.

Bu eserdeki şahısların bir kısmını Halide Edib İstanbul'dan Anadolu'ya geçerken tanımıştır. Halide Edib millet varlığını da yine bizzat Sakarya Savaşı sırasında sezmiştir. Hatıratında "İşte garip bir surette ben denilen şeyin tamamen milletin içine karışmış olduğunu en fazla o zaman hissettim. Millet göçerse, ben de onlarla beraber gitmek istiyordum" demektedir.[423]

Türk milletinin Millî Mücadelesi'ni ebedîleştiren, temel eserlerin başında *Ateşten Gömlek* gelir.

Halide Edib'in Millî Mücadele günlerinden mülhem *Vurun Kahpeye* adlı romanı cehalet içinde kolayca gelişip güçlenebilecek olan taassubun, vatan ihanetine kadar uzanan boyutlarını ortaya koyması açısından önemli bir kitaptır. Halide Edib'in ülkülerine ulaşmak amacındaki kahramanlarından birisi olan öğretmen Aliye'nin gözüyle görülen maarif sistemi ve okulların tepeden tırnağa bozuk oluşları, romanın ilk sayfalarında anlatılır. Bu sayfalar ile Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu*'nda maarif hakkında yazdıkları birleşmektedir.

Halide Edib'in *Dağa Çıkan Kurt*'ta toplanan hikâyeleri büyük bir önem taşır. Çoğu gözlem mahsulü olan bu hikâyelerinin konularını ve şahıslarını, Halide Edib, savaş günlerinden ve Tetkik-i Mezalim Komisyonu başkanı olarak gezdiği savaş alanlarından almıştır. Halide Edib Millî Mücadele'ye katılanlara büyük saygı duyar ve onları yüceltir. İlerki yıllarda onların destanî boyutlarının daha da

[423] *The Turkish Ordeal*, NY-London, 1928, s. 283.

iyi idrak edileceğine inanır.[424] Halide Edib'in bu dönem hikâyeleri hem hikâye sanatının iyi örnekleridir, hem de daha sonra bu dönemleri işleyecek sanatçılar için zengin malzeme ihtiva etmektedirler.

Bu hikâyelerin her biri Anadolu'da yaşanan faciayı bir başka boyutuyla verir: "Şebben'in Kara Hüseyin"de bir yandan günlük işlerini yapıp Anadolu'da üretimi aksatmayan, bir yandan savaştaki genç kocasını özleyen kadının yakıcı aşkı dile gelmiştir.[425]

"Efenin Hikâyesi"nde Aydın'da Yunanlılara mukavemet edilmesi üzerine bir araştırma komisyonu önünde efe, olayları anlatır. Bütün ömrünce düşman bayrağının girdiği yerlerden kaçarak Anadolu'ya gelmiş olan Rumeli göçmeni Nine'nin hikâyesi "Bayrağımızın Altında"dır.

Mehmetçik tipleri müstakil olarak "Seyyit Onbaşı", "Mustafa Onbaşı", "Afyon'a Doğru"da çizilir.

Hayatını savaş içinde devama çalışan çocuk kahramanlardan "Muhsin'in Ağabeyi"nde Ermenilerin ailesini kestiği küçük Muhlis'in Karabekir'in kurduğu okulda subay ağabeyi tarafından bulunmasını, "Himmet Çocuk"ta yoksul Anadolu'da hayatını sürdüren kahramanı,[426] Ordu Günlerinden: "Sakarya Ordusu Eğlenirken"de şehit çocuklarının, arkadaşları tarafından sünnet ettirilerek eğlendirilmelerini anlatan Halide Edib ölümsüzlüğü hak eden bir başarı elde etmiştir. Bu hikâyelerin gücü, gördüklerini, samimiyetle anlatması ve yarının Türkiye'sinin sahipleri olmaya hak kazandıklarına inandığı çocuk kahramanlara duyduğu saygı ve sevgiyi, okuyucularına geçirmesinden kaynaklanır.[427]

İzmir'den Bursa'ya'da çıkan "Zeynebim Zeynebim" Yunanlıların İzmir işgalindeki zulmüne dair bir hikâyedir. İzmir civarında örnek bir çiftlik Kur'an Kara Osman'ın çiftliğinin, çiftlik ziraat müdürü Atina'da okumuş Yorgi adlı İzmirli bir Rumun ve karısı Kalyopi'nin delâletleriyle basılmasını ve evde yalnız bulunan Zeynep'i Yunan askerlerine sunmasını anlatır. Zeynep çiftliği basan ve

[424] "Duatepe" adlı hikâyesinde, şöyle der: "Azaptan, baruttan, heyecandan kararmış yüzleriyle ateşe ve ölüme atılan zabit, nefer, kumandan, bunlar kendileri de anlamayacak kadar büyüktürler. Bunları görebilmek için elli sene ileri gidip uzaktan bakmak lâzımdır. Çünkü onların kalblerini ve yüzleri görmek için bizim bulunduğumuz yer kâfi değildir. Onların o kadar bugün, başları göklerdedir".

[425] Yahya Kemal bu hikâyeyi, çok beğendiği Rus hikâyeciliğinin Türkiye'deki bir başlangıcı sayar "Şebben'in Kara Hüseyin"i, "sıkıntıdan kaçmayan, ıstıraptan şikâyet etmeyen çelik insanlardan birinin hikâyesidir. Yahya Kemal bu hikâye dolayısıyla "nefer Kara Hüseyin'in hasretli ve genç karısı Şebben'i tanıdıktan sonra nice hikâyelerimizdeki kadınlar bana birer kukla gibi göründüler" diye yazmıştır (*Aziz İstanbul,* 1964, s. 139). Garp Cephesi kumandanı İsmet Paşa da Halide Edib'e bu tür hikâyeler yazmasını tavsiye ederek: "Orduda kumanda ettiğim yüz bin askerin her birinin evinde bir Şebben olduğunu bilmiyordum" demiştir (*Türkün Ateşle İmtihanı,* 1962, s. 251).

[426] "Himmet Çocuk", ilk yaratılış günlerinin boşluğuna benzeyen Anadolu bozkırından bir medeniyet çıkaracağına inanılan, zayıf bedeninin altında gizli gücü saklayan yapıcı insanın temsilcisidir. Bu hikâyenin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri,* İstanbul: Dergâh, 1979, s. 73-84.

[427] İnci Enginün, "Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Çocuklar", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 2001, s. 416-425.

Süleyman'ı öldüren kumandana iltifat ederek kendini neferlerin tecavüzünden kurtarır ve yüzbaşıyı hançerler. Sonra da çıldırarak yanmakta olan çiftlik önünde dansa başlar. Bu manzarada Rumları durduran, korkutucu bir taraf vardır, fakat bu rezaletlerde daima payı olan köy papazı Angelos "mukaddes ve milliyetperver bir adam" gibi Zeynep'i öldürür.

Türk tarihinin bir dönemeç noktası olan II. Meşrutiyet sonrası siyasi olaylarının hemen hepsi Halide Edib'e tesir etmiştir. O ferdin meselelerinden sosyal meselelere kaydığı gibi fert ile toplumun nasıl bir beraberlik içinde olduğunu da eserlerinde göstermiştir. Bundan dolayıdır ki Halide Edib'in eserlerinde, onun kendi yaşantısından gelen bol malzeme bulunmaktadır. Bir tenkit yazısında eserin yazarın hayatıyla olan münasebetinden şöyle bahsedilir: "Halide Edib Hanım, sadece dram yazan değil, aynı zamanda yaşayan o çok şanslı fertlerdendir!"[428] Aslında Türk milletinin yaşadığı ateşten günleri sadece yaşamakla kalmayarak kalemiyle tesbit eden ve sonraki nesillere bütün canlılığıyla aktarabilen Halide Edib, Yakup Kadri gibi yazarların varlığı Türk milleti için de bir şanstır.

Halide Edib'in izlenimci ve ihmalkâr üslubunu, başlangıçta çok hırpalayan Yakup Kadri Millî Mücadele günlerinde görüşünü değiştirir ve bu üslubu "telkınî" diye niteler. Tanpınar da Halide Edib'in, "yeni Türk romanını, 1908 ve 1920 yılları arasında tek başına temsil ettiğini" ve "değerler karşısında daima dikkatli ve az çok muhafazakâr" olduğunu belirtir.[429] Halide Edib'i yakından tanıyan ve ona *Tanin* gazetesinin sütunlarını açan Hüseyin Cahit, "Halide Hanım'ı, ben bugünkü nesilden saymam. Halide Hanım başlı başına kendi kendine yetişmiş bir kudrettir"der.[430]

Ailesinden gelen hars ile okulda öğrendiği Batı medeniyetini birleştirmesi, Halide Edib'in bir terkibe ulaşmasını sağlamıştır. O, Tanzimat'tan beri özlemi çekilen kadın tipidir. Yazar olarak şöhretini de bir kadın olmasına borçlu değildir. Evlerin içine girmesi, toplumun bütün fertlerine sevgi ile yaklaşması, en dehşet verici sahneler karşısında bile direncini ve idealizmini kaybetmemesi, eserlerinin özelliklerindendir. Halk kültürünün pek çok unsurunu eserlerinde büyük bir maharetle modern hayatın ifadesi olarak kullanmıştır.[431] Mukayeseci zihniyeti eski kültürün değerleriyle, Batı kültürünün değerlerini kıyaslamasına ve ortak noktaları belirtmesine imkân verir. *Raik*'ın *Annesi*'nden başlayarak ömrünün sonuna kadar taklitçiliğe karşıdır. Böylece o Türklerin değerlerinin millî olduğu kadar evrensel olduğunu da belirtir. Bu özelliği Cumhuriyet döneminde yazdığı eserlerde daha da artar.[432]

[428] *Boston Evening Transcript, Book Section,* 23 Kasım 1924, s. 8.

[429] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul: Dergâh, 5b. 1998, s. 106.

[430] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, Röportajlar I, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002. (*Diyorlar ki*), s. 68.

[431] İnci Enginün, "Halide Edib ve Halk Kültürü", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 1998, s. 335-351.

[432] Halide Edib Adıvar'ın Cumhuriyet'ten sonraki en önemli romanları şunlardır: *Kalb Ağrısı* (1924),

FECR-İ ÂTİ ROMANCILARI

Fecr-i Âti'ye mensup romancılardan İzzet Melih, Cemil Süleyman, hikâyeleriyle Şahabettin Süleyman ve Türk edebiyatının önemli yazarı Yakup Kadri ile bu kümenin en gençlerinden Refik Halit dönemin öteki yazarlarıdır. Ağırlaşan savaş şartları zamanla onları, Türk milletinin maruz kaldığı olayları yazmaya sevkeder, Memleket Edebiyatı akımına onlar da katılırlar.

Cemil Süleyman

Cemil Süleyman [Alyanakoğlu] (1886-30 Nisan 1940) babasının görevli olduğu Halep ve Beyrut'ta çocukluğunu geçirdikten sonra doktor olmuş ve uzun yıllar İstanbul dışında –Balkanlar'da ve Arabistan'da– çalışmıştır. I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele'de cephelerde bulunan yazar 1924-1927 arası Arabistan'da yaşamıştır. İlk kitabı *Timsal-i Aşk* Fecr-i Âtî Kütüphanesi adlı dizinin ilk kitabıdır (1909). Hikâyelerini *Ukde* (1909)'de toplamış, *İnhizam* (*Servet-i Fünun*'da 1909), *Kadın Ruhu* (*Tanin,* 1910) adlı romanlarını tefrika etmiş ve kendisine hayli şöhret kazandırmış olan *Siyah Gözler* romanını yazmıştır. Servet-i Fünuncuların, özellikle Mehmet Rauf'un etkisindeki yazar, *Siyah Gözler*'de otuz yaşında, dul bir kadının, kendisinden çok genç bir delikanlıyla –siyah gözler delikanlının gözleridir– sevişmelerini hikâye eder. Beykoz çayırının mekân olduğu bu romanda kadının ihtiyarlık korkusu, çevre baskısı ve cinsî ihtiyaçları arasında çırpınması ve daha sonra da kıskançlık buhranlarına düşmesi ve çıldırarak, sevdiği genci öldürmesi, kadının duygularının gelgiti ile anlatılmıştır. Eserde adı bile belirtilmeyen kadının tekdüze yaşayışının bu aşkla canlanması, kadının çevreye karşı sorumluluk duygusu ve ahlak endişeleriyle pençeleşmesi verilirken delikanlı üzerinde hemen hemen hiç durulmamıştır. Öyle ki delikanlının romandaki tek işlevi, kadının baskı altındaki duygu ve tutkularını harekete geçirmekten ibarettir. Belki de çehresinin bir çift güzel, etkileyici siyah gözden ibaret kalışı, iç dünyasının hiç belirtilmemesi yüzünden, eserin sonunda, harekete getirdiği tutkulu kadının elleriyle boğulması bile, okuyucuyu pek etkilemez. Eserin kadın kahramanı duygularıyla çatışması bakımından *Eylül* romanının kahramanı, Suat'ı yer yer hatırlatmakla birlikte, örneğine asla ulaşamamıştır. Genç kadının delikanlının çağrısına cevap verişini ve tutkuya teslim oluşunu, Cemil Süleyman'ın meslek bilgisiyle açıkladığı görülür.

Zeyno'nun Oğlu (1928), *Sinekli Bakkal* (1936), *Yolpalas Cinayeti* (1937), *Tatarcık* (1939), *Sonsuz Panayır* (1946), *Akile Hanım Sokağı* (1954) ve *Döner Ayna* (1958). Hikâyeleri: *Kubbede Kalan Hoş Sada*'da (1974) toplanmıştır. Hatıraları: *Memoires* (1926)/*Mor Salkımlı Ev* (1963) ve *The Turkish Ordeal* (1928)/*Türkün Ateşle İmtihanı* (1962), *Inside India* (1937)/"Hindistan'ın İçyüzü". Yazarın ayrıca *Turkey Faces West* (1930), *Conflict of East and West in Turkey* (1935), *Türkiye'de Şark Garp ve Amerikan Tesirleri* (1956), *İngiliz Edebiyatı Tarihi* adlı kitapları ve çevirileri vardır.

Kapalı bir toplumda gizli bir aşk macerasını –delikanlı açısından gelip geçici bir çapkınlık macerası da olabilir– anlatan romanda, hikâyenin kısa zamanı kapladığı ve tek meşgaleleri çayırda dolaşmak, mehtap seyretmek olan, işsiz güçsüz insanlar arasında geçtiğini de belirtmek gerekir. Bu insanların hiçbirinin bu macera dışındaki çevreleri ve ilişkileri bilinmez.

Cemil Süleyman Cumhuriyet döneminde de gazetelerde sürekli yazmasına rağmen edebiyat tarihinde kendisine yer edinebilecek eserler verememiştir.

İzzet Melih

İzzet Melih (8 Haziran 1887-15 Haziran 1966) Türk edebiyatının önde gelen bir yazarı olmamakla birlikte, çevresi ve şahsiyeti dolayısıyla Fransa'da ilk tanınan Türk yazarlardandır.[433]

Romanlarında kendi toplumunun yabancı bulduğu kişileri savurur tutumu, kendi şahsını korumaya yöneliktir denebilir. Yazmaya 1902'de başlayan İzzet Melih'in Fransızca "L'Ennui" (Can sıkıntısı) adlı hikâyesi *Les Annales* dergisinin ikincilik ödülünü kazanmıştır.[434] Onun Türk edebiyatına romancı olarak katılması *Tezat* romanıyladır. *Resimli Kitap*'taki tefrikasından (1909) birkaç yıl sonra kitap olarak basılmıştır (1915).

İzzet Melih, roman ve tiyatrolarında hemen daima biri yabancı iki kadın arasında kalan erkeğin çıkmazlarını işleyerek ruh çatışmalarını aksettirmiştir. *Leylâ*'da Fransız kadın ile karısı Leylâ arasında kalan bir diplomattır. Burada Avrupalı kadın ile Türk kadınlarının yaşayış tarzları tartışılır.

Tezat'ta ise Batum'daki bir Rus kızı ile İstanbul'daki nişanlısı arasında bocalayan bir Türk subayının yabancı zevkleri ile millî duyguları arasındaki çatışmalar anlatılır. Bir üçlü aşk da *Sermet* romanındadır. Süslü üslubu Fecr-i Âti'nin benimsediği Servet-i Fünun üslubunun devamıdır. İzzet Melih'in bir de ilk yazılarından itibaren derlediği *Hüzün ve Tebessüm* (1921) adlı kitabı vardır. Bu kitap dolayısıyla yazdığı bir yazıda, Fevzi Lütfi Karaosmanoğlu eseri beğenmediği gibi, "*Tezat*'ıyla ve *Leylâ*'sıyla cihanın dört bir tarafında belki haklı, belki haksız

[433] Ahmet Haşim, "Bir Şöhret", *Bütün Eserleri III. Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazıları,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b. 2004, s. 145-148.

[434] İzzet Melih *Stamboul, Levant Herald*'da yazılar yazmış (1905), Fransızca yazdığı *Leyla* adlı (1909) oyunu İstanbul'da oynanmış, İngilizce, Almanca ve İspanyolcaya da çevrilmiştir (1912). Fransızca (1919) ve Romence (1932) yayınlanmış olan *Sermet* adlı romanı, yazara Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Edebiyat doktoru unvanını kazandırmıştır (1938). İzzet Melih ayrıca Paris Yazarlar Birliği daimî üyeliğine seçilmiştir (1957). Tütün Rejisi Şirketinde çalışması, yabancılara yakınlığı, hem kendisinin yurt dışında tanınmasına yol açmış hem de arkadaşlarına yardımcı olmuştur. Arkadaşlarının kendisinden istekleri, ona gönderilen mektuplarda da görülebilir (*İki Gözüm Aziz Kardeşim Efendim. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Edebiyatçı Mektupları*, hzl. Nüket Esen, İstanbul: YKY, 1994). Yazar *Yeni Sabah* gazetesinde (1950) köşe yazıları yazmış ve Fransızcadan oyun çevirmiştir.

nam almış İzzet Melih'in eserlerinin yabancı dillere çevrilmesinin sebebini şöyle yorumlar:

> ...eski eserlerinde muvaffakiyet ve şöhretine sebep olan şey ecnebi memleketlerin şarka ve bilhassa Türkiye'ye karşı olan hayretleriydi. Nasıl Avrupa'dan yeni gelen bir Frenk sokaklarımızda şaşkın şaşkın dolaşıyor, camilerimize tuhaf tuhaf bakıyor, yollarımızdan ağzı açık geçiyor ve ölümü her mezardan daha fazla duyuran kabirlerimizden tüyleri ürperiyorsa İzzet Melih Bey'in *Leylâ*'sını da sırf bu hisle seyretmişler, *Sermet*'i bu hâlet-i ruhiye ile okumuşlar ve neticede bittabi İzzet Melih Bey'in memleketini, hemşehrilerini de bu gözle görmüşler ve bu kulakla dinlemişler ve en fazla hoşlarına giden başkalık, garabet saikasıyla hayrette hayrete düşmüşlerdir."[435]

Bu tesbit yabancı dillere çevrilen birçok eser için söz konusudur.

Tezat adlı romanında sosyal ve siyasi olaylara göndermelerle, döneminin bir genç subayının psikolojisi verilmiş ve yaşanmakta olan hazin şartları ortadan kaldıracak güçlü bir kahramana özlem dile getirilmiştir. Bu özellikleri romanı alelade bir aşk hikâyesinden ayırmaktadır.[436] Eserin düşünen, okuyan, piyano çalan kadın kahramanı Behiye, bu özellikleriyle Tanzimat'ın ilk eserlerinden beri özlemi çekilen genç kızı andırır. Ancak o bir Fransız okulu olan Dame de Sion'dan mezundur, evinde, aralarında Fransızların da bulunduğu arkadaşlarını ağırlar ve onlarla kadın hakları üzerinde konuşur. Eserin bu sayfaları ile *Kiralık Konak* başta olmak üzere dönemin başka eserleri arasında benzerlik bulunmaktadır. Genç kızların geleneğin zaruri kıldığı evlilik anlayışından uzaklaştıklarını –çok canlı örneklerden hareketle– tartıştıkları, babaların suçlandığı, ancak eğitim sayesinde erkeklerin de kadınlara hak verdiğini söyledikleri, "gevezelik"lerini "konferansa" döndüren konuşmaları, toplumun geçirmekte olduğu değişikliği göstermektedir:

> "Tahsilimiz, kitaplarımız bizi analarımızdan farklı hissetmeye nasıl bilmecburiye sevk ediyorsa, hem-sinnimiz olan erkeklerden birçoğu, yani bizden her hâlde daha külliyetli olmakla beraber yine bugün ekalliyeti teşkil eden nesl-i mümtaz da, şüphesiz babaları ve hatta büyük kardeşleri gibi mazinin hatalarına göz kapayamazlar. Onlar yirminci asır medeniyetini daha vüsatle anlamışlar, okudukları eserleri daha iyi hazmetmişlerdir. Muhitin müsaadesizliğine rağmen etrafa yayılan medeniyet ve teceddüt fikirleri yalnız tarz-ı telebbüslerine değil, tarz-ı muhakemelerine de tesir eylemiştir..."

[435] Fevzi Lutfi, "Hüzün ve Tebessüm", *Dergâh,* nu. 20 Kânun-ı evvel 1337/1921. Metin yeni harflerle yayımlanmıştır. bk. *Virgül,* 42, Haziran 2001, s. 84-85.

[436] *Tezat, Resimli Kitap*'ta tefrika edilmiştir. *Tezat,* hikâye. Uşşakîzade Halit Ziya Bey'in bir takrizini ve müellifin yeni bir mukaddimesi i hâvidir. İstanbul: Sabah Matbaası, ikinci tab'ı, 1919. Alıntılar bu baskıdandır.

diyen arkadaşına karşı Behiye "Temeddün ve terakki ancak rivayat-ı kadimeyi ve efkâr-ı bâtılayı yenerek vücuda gelebilir" cevabını vererek, her alanda "Avrupa milletleriyle mukayese" gerektiğini söyler:

> "Devletimiz eski satvet ve ehemmiyetini niçin muhafaza edemedi? Çünkü idaresizlik, cehalet ve ihmal bizi kemiriyor ve bitiriyordu: çünkü Avrupalılar her cihetten ilerlerken biz daima maziye rücu ediyor, daima taassubun boyunduruğu altında bulunuyor, medeniyetten hariç kalmak istiyorduk. Ve düşünmüyorduk ki ötekilerle beraber yürümez, umumî harekete tâbi olmazsak onlar, muttasıl terakki eden rakipler, bizi mutlaka ezerek geçecekler, bizi ta geride bırakarak muttasıl koşacaklardır" (s. 141-142).

Behiye'nin nişanlısı Naşit bir zabittir ve sosyeteden hoşlanır. Onun bir paşa oğlu olması da zaptiyenin dikkatini çekmesini önleyemez. Hem biraz göz önünden uzak olmak, hem de daima özlemini çektiği Paris'e gitmek için Batum'da bulunan amcasını ziyaret eder. Diplomatlıktan ayrılıp ticarete başlamış olan amcasının evinde Miliça ile tanışır, ona âşık olur. Daha önce bir gönül kırıklığı yaşamış olan Miliça'yı da kendisine bağlar ve nişanlısı Behiye'den vazgeçer. Naşit'in Miliça ile evlenmek istemesine amcası razı olmaz. Arada din ve milliyet farkı vardır. Naşit belki bir gün Ruslara karşı savaşacak bir Türk zabitidir. Fakat Naşit "bir ecnebi kızı ile teehhülü fena görmeyecek kadar serbest fikirlidir" (s. 154). Miliça'nın kendisinden ayrılmak için ileri sürdüğü mantıklı sebepleri aşkın gücünü savunarak bir süre için bertaraf etse de, kendisinin bir "Türk zabiti", Miliça'nın da bir "Rus kızı" olduğunu unutamaz, ki zaten bunları ona amcası da hatırlatacaktır. Naşit Behiye'den uzaklaşırken onu Miliça ile kendisini birbirinden ayıran en "masum" engel sayar. Amca Osman Bey "muhtelit izdivaçlara taraftar değil"dir.

> "Ayrı din ve milletten olan iki vücut pek nadiren tamamiyle uyuşabilir. Onların arasında öyle kalın ve yüksek bir duvar vardır ki aşk çiçekleriyle ne kadar süslenip örtülse yine bir gün, o fani ve rengîn çiçekler solup dökülünce, müthiş çıplaklığıyla meydana çıkar. O kadın ve erkek ne kadar serbest fikirli olursa olsunlar, mazinin tesirinden kurtulamazlar. Bu hakikati teslim etmek taassup olmaz" (s. 183).

Naşit bu tartışmada amcasını da eskiyi savunanlardan biri sayar. Geceleri İstanbul bir "ölü şehir"dir, insanları "hiçlik, boşluk, can sıkıntısı, uyku" ile zaman geçirirler. Onun için Naşit kadın erkek birlikte eğlenmekten yanadır. Amcasının Ruslarla Türklerin aralarındaki savaşlar ve karşılıklı düşmanlık duygularından söz etmesi de pek fayda etmez:

> "Ümit ettiğim veçhile vatanına merbut ve sadık bir zabit isen, takriben üç yüz sene evvel başlayarak asıl bizim en ciddi düşmanımız olan Büyük Petro zama-

nında devam eden muharebeleri ve daha dün Rusların Ayestefanos'a kadar gelmelerini intaç eden son seferi hatırlamaz mısın? Kalbinin müthiş bir intikam ihtiyacıyla şiştiğini hissetmez misin? Miliça'ya olan aşkına hürmeten sükût etsen bile mutlaka saadet-i ailende bir soğukluk duyarsın. (...) Velhasıl vatanını müdafaa eden bir Osmanlı olduğun için kemal-i şevk ile meydan-ı harbe koşarsın. Fakat evde, netayic-i harbi sabırsızlıkla bekleyen Rus hareminin maneviyatını düşün! Galibiyetle avdet ettiğin zaman zevcenin sevincinde zaptolunmuş gözyaşları hissedersen; veya aksi hâlinde Osmanlılar mağlubiyetine gizli gizli memnun olduğunu anlarsan, ömrün artık daimî bir cehennem olmaz mı?" (s. 139-141).

Bu soruları Naşit de kendisine sormuştur, fakat o artık "mukavemet-suz bir kuvvetin esiri"dir. Ancak Batum'un Ruslar tarafından alınışı için düzenlenen toplantılarda Naşit, aşk sarhoşluğunun yeterli olamayacağını anlar. Harbiye'deki öğrencilik günlerinden beri "vatanının zulüm ve irtişâ ile, cehil ve atalet ile günden güne daha mütedenni ve zayıf, günden güne daha marazi ve fakir olduğunu görerek dilhun olmak ve bir şey yapamamak" azabıyla kıvranır ve büyük bir siyasi dehaya özlem duyar:

"Beni dinleyin kardeşler! Ben vatanımı kurtarmaya geldim ve kurtaracağım. Fakat sizin gayretiniz, hüsn-i niyetiniz olmazsa muvaffak olamam... O hâlde beni iyi dinleyerek hazırlanın; etrafınıza, harice bakıp biraz düşünün. Vatanınızı her nokta-i nazardan Avrupa'ya ve hatta daha dün vilâyetlerimizden olan Balkan hükûmetlerine mukayese ediniz de mahzun olmamak, ağlamamak, bağırmamak kabil midir, görürsünüz... Bütün milletler gittikçe müterakki, gittikçe kuvvetli, gittikçe zengin olmaya mütemadiyen çalışsınlar da biz bu cehalet ve bu süfliyet içinde sürünelim; ayıp değil mi? Viyana'nın kapılarına kadar ilerleyen, bütün Avrupa'yı titreten ve mesela Birinci Fransuva'yı Şarlken'in elinden kurtarmak için, sırf kahramanlık sâikasıyla, dünyayı alt üst edebilen Türklerin evladı olduğumuzu unutmayalım. Bugünkü acz ve inkırazımızdan utanalım. Bize miras kalan cesim imparatorluğu böyle mi idare edecektik? Rumeli'nin kısm-ı azamını, Mısır'ı, Kafkasya'yı Girit'i... Birkaç saltanat tesisine müsait olacak derecede vâsi olan bu mühim yerleri ne yaptık? İdaremizde kalan memaliki de yavaş yavaş kaybetmek korkusu yok mu? Ben size yemin ederim ki bu hırsızlık, bu idaresizlik, bu kansızlık devam ederse devletimizin istikbali ölüm, bizimki ise esarettir. Uyanın, kardeşler, koca bir milleti mevt-i muhakkaka doğru sürüklemek gibi müthiş bir cinayet işleyenleri... hepsini, hepsini koğun, çiğneyin, öldürün. Hakkınızdır, sevaptır: Onların yerine namuslu, akıllı ve gayur adamlar getirin... Fakat en ehemmiyetli iş ondan sonradır. Zira yıkacağınız binanın yerine metin ve muhteşem bir saray yapmak icap eder. Ve bunun için her şeyi hükûmetten beklemeyeceksiniz. Asıl sizler, lâkaydî, taassup ve tembellik gibi mühlik hastalıklardan kurtulmazsanız hiç, hiçbir netice

istihsal olunamaz. Medenî bir devlet olmak, Avrupa'dan koğulmamak istersek, Avrupalıları misal alarak mütemadi bir sa'y ile çalışmalıyız. Onların usullerini, örf ve âdâtını, hatta fikir ve hislerini kabul etmeliyiz. Bir taraftan en medenî milletlerin kanunlarını taklit ve tatbike çalışır, diğer taraftan en iptidaî ve en mürteci efkâra sadık kalmakta inat edersek ne olur bilir misiniz? Programsız, istikametsiz, karmakarışık bir mudhike...Öyle bir mudhike ki çok geçmeden hûnîn bir hâile olmaya mahkûm!..." (s. 202-204)

Naşit bu hülyanın heyecanını hemen kaybeder: "Ben bu aczimle ne yapabilirim?" Kendisi bir şey yapamayacağı için "harıkulâde bir deha-yı siyasi" özler (s. 205).[437]

Batum'un Rusların eline geçişi kutlamaları onu Miliça dolayısıyla Rus subaylarla karşılaştırır ve Naşit ömrü boyunca bu sahnelere dayanamayacağını anlar. Hele bunlardan Binbaşı Potemkin ile karşılaşması, içinde gizlemeye çalıştığı duygu ve düşünceleri açıklamasına yol açar:

"Batum'un Ruslar tarafından alınması Türklerin tarih-i vefatıdır dediniz. Acaba bu sözünüz haklı mıdır? Bidayet-i zuhurundan beri binlerce defa metanetini ispat etmiş olan koca bir milletin ölümüne bu kadar çabuk hükmetmek acaba doğru mudur?
–Benim fikrimde olsanız bile şüphesiz onu itiraf etmez ve edemezsiniz... Lâkin bizler, komşumuz olan devletin hâlini iyice tetkik ettikten sonra bahusus otuz seneden beri ne müthiş bir inhitatta bulunduğunu açıktan açığa gördükten sonra, artık onun ölümüne hükmetmekte mazuruz" (s. 220).

İki subay arasındaki tartışma Rusların yaptıkları, Türklerin yapamadıkları konusunda bir süre devam ettikten sonra Miliça'nın müdahalesiyle biter. Tartışmanın önemli bir noktası Naşit'in geleceğe olan güvenini belirtmesidir:

"Yarın memleketin bir köşesinden cesur, kavî, müessir bir feryat yükselsin de görürsünüz. Ölmüş farzettiğiniz o koca milletin nasıl bir heyecan ile nasıl bir faaliyet ile uyanacağını görürsünüz. Ve emin olunuz, vatanımızın üzerine çökmüş olan sükût-i mevt arasında bütün kalplerin beklediği o feryad-ı mukaddes bir gün işitilecektir. Türkler bu hâlde kalamaz. Onlar cihanda işgal etmiş oldukları mevkii yakında yine alırlar. Zira onların hüviyetinde öyle bitmez tükenmez bir servet-i hayat vardır ki mümkün değil mahvedilemez. Avrupa devletleri Türklerden kurtulduk zannetmesinler; yakında mirasımıza konacaklarını hatırlarına getirmesinler!" (s. 224-225).

Naşit'in özlemleriyle, içinde yaşadığı şartların zıtlığı onu tamamen ferdî olan

[437] Eserin bu satırları, daha sonra Yakup Kadri'nin "Bizim bütün gençliğimiz bir kahramana hasretle geçti" (*Atatürk,* 1961, s. 9) cümlesinin, gençler arasındaki yaygınlığını gösterir.

aşklara sürükler ve tezatları aşkları arasında yaşar. Eserin Karadeniz tasvirleri Hâmit'ten sonra Türk edebiyatındaki en güzel tasvirlerdendir. Dili ise Şahabettin Süleyman, Yakup Kadri'nin aynı tarihlerdeki yazılarıyla kıyaslanamayacak kadar sadedir.

Sermet ise şarkı söyleyen bir kadına âşık olan delikanlının Neyyire ile tanışıp sevişmesinin ve ayrılmasının hikâyesidir. Neyyire evin oğluyla sevişmiş ve onun Berlin'e eğitim için gitmesi üzerine kederlenmiştir. Sermet'le olan macerası bu dönemde yaşanır ve sevdiği geri döndüğünde Neyyire, Sermet'i terkeder. Her ikisi de kendi hayatlarını ayrı ayrı kurmuş oldukları hâlde Neyyire'nin ölüm döşeğinde Sermet'i görmek istemesi, unutuldu sanılan duyguları yeniden hatırlatır. Sermet'in sevdiğini unutmak için Avrupa'da gezmesi, o dönem gençlerinin özlemlerini de ifade eder.[438]

Şahabettin Süleyman

Fecr-i Ati'nin genç yaşta ölen estetikçisi Şahabettin Süleyman'dır (1885-1919). Makale, edebiyat tarihi, hikâye ve oyun yazmıştır. Estetik konusuyla yakından ilgilenen Şahabettin Süleyman; ele aldığı konulara hep bu açıdan yaklaşır.

Şahabettin Süleyman'a göre "üslup yalnız beyan, tarz-ı ifade, şekil değildir. Üslup bir şahsiyetin, yani ruh ve fikrin eda ile imtizacıdır."[439] diyen Şahabettin Süleyman avam için edebiyat olmayacağına kanidir. "Bütün tenviratın, mürtesematın münasebatından" sanat eserinin doğduğuna inanan Şahabettin Süleyman tasvir ve ayrıntıya fazla yer vermez. Hikâyelerinde kadın, arzu, ihtiras ve para önemli yer tutar. Para hayatın kıymetli zevklerine ulaştıracak vasıtadır, kahramanları bunu takdir ederler.

Hikâyeleri, tarihî ve realist-romantik hikâyeler olarak kümelenebilir. Tarihî hikâyelerinden "Derebeyi"nde –derebey II. Abdülhamit'i sembolize eder. "Çocuk Taharrisi", "Sultan Cem'in Hayatı" dikkat çekici tarihî hikâyelerindendir.

Realist-romantik hikâyelerinde aşk konuları ön plandadır. Eğlence yerleri, sosyete çevresinde geçer. İçki, kadın, aşk, kıskançlık konularını işler. Bir kısım hikâyeleri tamamen diyaloğa dayandıran yazar, bazılarında da mektup tarzını seçmiştir. Bu teknik, hikâyelerine bir mahremiyet katar. Yaşadığı zamanı anlattığı hikâyelerde kapalı mekânı –Beyoğlu'ndaki eğlence yerleri ve ev içleri– seçer.

Hikâye kahramanları, sinirli, hasta, servete kavuşmak isteyen erkekler ve evli, kocalarına bağlı kadınlarla, hafif kadınlardır. Yazar hangi kadın olursa olsun, görünüş bakımından hep aynı tipi tasvir eder.

Yarım bırakılmış cümleleri, konuşma tonunu verecek noktalama işaretlerini,

[438] *Sermet*, bazı noktalarında Yakup Kadri'nin son romanı *Hep O Şarkı*'yı andırmaktadır.

[439] Mehmet Öztürk, *Şahabettin Süleyman'ın Küçük Hikâyeleri, Mensur Şiirleri ve Fanteziler*, Mehmet Öztürk, İ.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1966-67.

yazar üslubunu kuvvetlendirmek için kullanır. Mensur şiirlerinde de aynı özellikler vardır.

Şahabettin Süleyman üslup üzerinde çok durmuş yazarlardandır. Üslup şahsa göre değiştiği gibi, konu ve türe göre de değişir. Üslup her şeyden önce zengin bir kelime hazinesi gerektirir. Bu görüşü kendi eserlerine de uygulayan Şahabettin Süleyman tiyatro, hikâye ve edebiyat tarihi ile makalelerinde kendine has, bol sıfatlı bir üslup kurmuştur.

Refik Halit

Refik Halit Karay (15 Mart 1888-18 Temmuz 1965)[440] İstanbullu bir ailenin çocuğu olarak bol para, ince bir zevk içinde yetişmiş, bir süre Galatasaray ve Hukuk Fakültelerine devam etmiş, Servet-i Fünun'da tercüman olarak yazı hayatına girmiştir. Fecr-i Âti'nin en genç üyesi olan Refik Halit; Fecr-i Âti'nin Servet-i Fünun'un devamı olduğunu açıkça belirtir:

> "Biz edebiyat âlemine girdiğimiz zaman artık ortada bir çığır, bir mektep kalmamıştı. Servet-i Fünun muarızlarını yenmişti. Yeni devir gelince Servet-i Fünun edebiyatı bizim kalemimizde yaşamaya başlıyordu. Mensur şiir girdabına kapılıvermiştik. 'Oh'lu, "ah'lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu. Bir taraftan yenilik diye tekellümî hikâyeye yol açılıyor, öbür taraftan serbest nazım revaç buluyordu. Derken Belçika şiiri yer tuttu, durgun sular, puslu havalar, hazan ve melâl şiirleri bir modanın bütün dehşeti ve gülünçlüğü ile hüküm sürüyordu. Hâlâ şekil derdi, şekil devriydi. Hâlâ kelime oyunu yapıyorduk. Fecr-i Âti, Servet-i Fünun'un tam bir devamı, Fransız edebiyatının sahte ve noksan bir taklidi idi. Henüz ortadaki edebiyatın dünkü edebiyattan farkı yoktu. Servet-i Fünun edebiyatını çekişliye didikliye yaşatıyorduk" [441]

Ancak kendilerinin daha yerli ve dillerinin sade olduğunu ekler. Nitekim Ömer Seyfettin, "Tabiî lisana en ziyade yaklaşan şüphesiz Refik Halit'tir" diyerek kendi anlayışına en yakın yazan kişi olarak onu değerlendirir.[442]

Bu sözler "Yeni Lisan" hareketinin, Fecr-i Âti'nin güçlü tenkitlerine rağmen haklılığını onlara da kabul ettirdiğinin bir delilidir. *Yeni Mecmua* hem Ömer Seyfettin'i hem Yakup Kadri ve diğer Fecr-i Âticileri toplamıştır.[443]

[440] Şerif Aktaş, *Refik Halid Karay*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.: 655, Türk Büyükleri Dizisi:6, 1986; Hikmet Münir Ebci, *Kendi Yazılarıyla Refik Halid*, İstanbul 1943.

[441] Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 16. (Refik Halit, "Son On Senelik Edebiyata Dair", *Yeni Mecmua* C.3, s. 54).

[442] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeler,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 92. Ömer Seyfettin bu görüşünü yazılarında tekrarlama fırsatını hiç kaçırmaz: "Bu tekâmül hareketi nesirde bir Refik Halit çıkardı", s. 122. "Nâsirlerden lisanını en güzel bulduğum Refik Halit'tir. İşte tam İstanbul Türkçesi!" (s. 125. Bu alıntı *Diyorlar ki*'dendir.)

[443] Refik Halit yıllar sonra kendisiyle yapılan bir konuşmada şöhretini, eserlerinin "halkın derdine işti-

Refik Halit'in 1909-1910 arası yazdığı hikâyelerini Şerif Aktaş, ilk hikâyeleri, 1915-1918 arası Anadolu'da yazdıkları ve 1918-1919 arası Anadolu izlenimlerini devam ettirenler olmak üzere üç kümeye ayırır. Bunlar onun *Memleket Hikâyeleri*'nde toplanmıştır. Refik Halit içgüdülerin gücünü ve bunların altında ezen veya ezilen kişileri hikâye etmiştir. Halide Edib, bu kitap hakkında "Refik Halit'in nefyedilmesi dostları ve Türk sanatkârları için bir esef, fakat Türk edebiyatı için bir kazanç oldu" diyerek şehrin "Avrupaî ve sun'i havasından Türk hayatının ta kalbine düşmüştü" diye devam eder:

> "İnsan ve hakikate kitap sayfasında değil, şimdi artık eliyle, gözüyle, kalbiyle temas ediyordu. Bütün yaşayan ve kuvveti olan sanatların eczasını teşkil eden arz ve arzın hakiki çocuklarına dokunmuştu. Oldukça süslü şehirli fikirleri genişlemiş, sadeleşmiş, şehrî Avrupaî lehçesi sîmasını kaybetmiş, birdenbire Türkçenin zaferi olan kavî, zengin, milletin ananevî tabirlerini, hayallerini ifade eden canlı bir sanat ve hayat vasıtası olmuştu."[444]
>
> "Uzun menfâsından sonra Refik Halit de artık yalnız İstanbulluluk değil, bütün lisan ve sanatta nereden ve neden olduğunu hissettirmeyen bir Türkleşme var. (...) Avdetinden sonra *Yeni Mecmua*'da neşredilen eserlerinde daha üstadâne bir kemal var. Anadolu hayatına ait hikâyeleri en çok Anadolu memurlarının birer canlı ve sanatkâr portreleridir. Musahabelerinde şehrin yeni peyda ettiği garip hareketler ve içtimaî yenilikleri samimi ve bıçak gibi kesen bir vuzuhla dinliyor"

Küçük hikâyenin meşhur yazarlarından Maupassant dışında yabancı yazarlara ilgi duymayan Refik Halit, ansiklopedik kültürünü, okuduğu Fransızca gazete ve dergilere borçludur. Alaycı, neşeli kişiliği, gözlem gücüyle tanınır.

Mahmut Şevket Paşa'nın vurulmasından sonra Sinop'a sürülen (1913)[445] Re-

rak" etmesine bağlar: "Mesela Harb-i Umumî esnasında bu memleket geçinme sıkıntısı çekiyordu, yoksulluk vardı. Ben, bunu yazarım. Halk kendi derdini anlatan bu yazıyı benimser. Kendine dert ortağı telakki eder. Mümtaz zümre maîşet darlığını, halk derecesinde hissetmemekle beraber, açlığa düşmek endişesinden kendini kurtaramaz. Binaenaleyh o yazıyı okuduğu zaman, kendi de öyle bir vaziyete girebileceği düşüncesiyle, öbürü kadar müteessir olur. İkisi de bu yazıdan mütehassis olurlar. Ve ben, bu yazıyı somurtkan bir surette yazmam. Bir nikbînî ciheti de bırakırım. Bu nikbînlik ciheti de bana bir sempati hasıl eder" (..) "Bundan başka halkın neden bıktığını, nasıl bir yenilik istediğini sezmelidir. Ben halkla aramdaki münasebeti hiç kesmeyeceğim. Hiçbir zaman fazla derinleşmeyeceğim. İlim cephesine kuvvet vermeyeceğim. Halkla haşr ü neşr olarak gideceğim. Onu meyus etmemeye çalışacağım. Ona küçük bir tebessüm, zevk verince bir iyilik yapmış, bir hayır işlemiş gibi oluyorum. "Hikmet Münir, "Refik Halid Sanat Sırlarını Anlatıyor", *Yeni Mecmua*, C.2, nu.36, 5 Ocak 1940, s. 3-4, 14.

444 Halide Edib, "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları", *Büyük Mecmua*, nu. 2, 4, 6; 13, 27, Mart, Nisan 1919, s. 53-54, 100-102.

445 Yazarın 1913-1918 arası sürgün yeri Sinop'tan sonra Çorum, Ankara ve Bilecik'tir. Yakup Kadri'nin *Bir Hüküm Gecesi* romanında Gökalp'in tavassutuyla ölümden kurtulan Ahmet Kerim Refik Halit'i hatırlatır. Hasan Âli Yücel *Edebiyat Tarihimizden* adlı Yakup Kadri'yi merkez alarak yazdığı kitabında

fik Halit, yazarlığına mizah ile başlamıştır ve bu özelliği ömür boyu sürmüştür. Yazarın şahsî hayatı bakımından ıstıraplarla dolu olan bu sürgün, Türk edebiyatına *Memleket Hikâyeleri*'ni (1919) kazandırmıştır. Anadolu halkının bezgin ve ehlikeyif yaşayışını, yalnızlığını, memurların devleti temsil etmediklerini bu çok rahat okunan hikâyelerde anlatmıştır. Refik Halit, dili ve üslubu ile "memleket edebiyatı" içinde değerlendirilmelidir. Türkçeyi en iyi kullanan yazar olarak Ömer Seyfettin tarafından *Yeni Mecmua*'da yazmaya davet edilir.[446]

Refik Halit'in hikâyelerinin konuları, yazarın hayat tecrübesine göre değişir. İşlediği konular çevresinde gözlemledikleriyle hudutludur. İnsanın temel içgüdülerini, sahteliklerini başarıyla verirken memleket hikâyelerinde, çöken devletin temsilcisi memurların tembellik, basitlik ve sahteliklerini de teşhir eder.[447] O da iyi hikâyecilerin hepsi gibi görmesini ve göstermesini bilir. Ayrıca en süfli ve pis sahneleri bile anlatırken etkisini arttırmak için aşırıya gitmez. Kadın erkeğin birlikte eğlenmesinin mutat olmadığı zamanlarda da, bu âlemlerin hem İstanbul'da hem de Anadolu'da yapıldığı onun hikâyelerinde görülür. Anadolu'daki devlet memurlarının kendilerini eğlenceye bırakmaları, kişinin şahsî zayıflıkları ve tercihleri noktasında kalmaz, bir iki cümle ile memurun devlet gücünden yararlandığını da ortaya koyarak devletin çöküşünü dile getirir. "Sarı Bal"da kendisinden korkulan kaymakamın Sarı Bal'ın evinde gizlendiği yorgan altından çıkarılışı ile *Mürebbiye*'nin çevresini korkutan Dehrî Efendi'nin dolapta bulunması veya Ömer Seyfettin'in "Perili Köşk" hikâyesindeki kendisine saygı duyulan emekli

farklı bir görüş ileri sürer: "Daima sosyal ve politik hüviyeti olan romanlarını, üstünden seneler geçtikten sonra yazışı, Yakup'u bir siyasi müverrih hâline getirmiştir. *Hüküm Gecesi*'nin kahramanı biraz da Yakup'un kendisi değil midir? Eğer bu derece korkunç bir siyasi felâket başına gelseydi, demek ki, kendisiyle ilgilenecek bir kurtarıcı olarak ancak Ziya Bey'i düşünüyordu" (İstanbul: İletişim, 2 b. 1989, s. 242).

[446] "Yeni Mecmua'ya Nasıl Çerağ Oldum", *Aydede*, 6 Temmuz 1922.

[447] Refik Halit, Millî Mücadele aleyhindeki tavrı dolayısıyla Rıza Tevfik ile birlikte "Yüzellilikler" arasında yer almış ve yurt dışına sürülmüştür (1922). Ailesi ile İstanbul'dan ayrılan (9 Ekim 1922) Refik Halit Beyrut'a gider, Cünye'de yerleşir. 1927'ye kadar Cünye'dedir.

Yazar memleketten uzak geçen sürgün yıllarında tarihî ve millî konulara daha farklı bir gözle bakar. Yazarın vatan hasreti ile Halep dolaylarındaki izlenimlerini nakleden *Bir İçim Su* (1931) ve *Gurbet Hikâyeleri* (1940) onun sürgünde yazdığı, çok canlı, vurucu, unutulmaz hikâyeler arasındadır. Bu hikâyeler Türkçenin en güzel eserlerinden olduğu gibi, yurdundan uzak düşen bir aydının acılarını, hasretini değişik açılardan verir. "Eskici", "Ayşegül" Türkçe hasreti , "Gözyaşı", "Türk Mezarı" tarihi hatırlatır.

Yazarın hatıraları *Minelbâb, İlelmihrâb* (*Akşam*; *Aydede* 1948), "Bir Ömür Boyunca"(*Tarih ve Toplum*, 13-24, Ocak-Aralık 1985)dır. Bu iki hatıra da devrin siyasi, sosyal ve kültür tarihini açıklayan eserlerdir. Yakup Kadri, dostunun Millî Mücadele'yle karşı çıkmasından öylesine rahatsızdır ki kendisiyle görüşen Ruşen Eşref'e "*Memleket Hikâyeleri*'nde Anadolu'nun yalnız fena taraflarını gördü ve karikatürünü yaptı. Gerek tabiat ve gerek cemiyet itibariyle bu mübarek ülkenin ne mâna ifade ettiğini anlayamadı" demiştir. (Ruşen Eşref, *Seçmeler*, hzl. Necat Birinci, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 309. Yazı 1921 Aralık ayında *Dergâh*'ta çıkmıştır.)

memur Hacı Niyazi Efendi arasındaki benzerlik, gücünü aile, din ve devlet kurumlarından alan otoritenin yozlaşmasının teşhiridir. Bu hikâyeler arasında "Yatık Emine", "Boz Eşek" "Şeftali Bahçeleri"[448] yazarın bu dönemine ait en ünlü olanlarıdır. Anlatılışı bakımından çok güzel olan bu hikâyeler, en derin sosyal yaralara dokunmaktadır. Sosyal yaralara dokunurken devlet kurumları ve memurlarının suçlanmasına, dönemin öteki eserlerinde de rastlanır. Sosyal eleştiride, kırıp dökmeden, saldırıdan uzak bir dil kullanma Reşat Nuri tarafından da gerçekleştirilir.[449] "Terfi ümidi" olmayan memurlar "resmî işlere ehemmiyet vermezler, zevklerine bakarlar" (Şeftali Bahçeleri) türü ifadelerin geçtiği hikâyelerde, devletin memurları vasıtasıyla hiçbir iş yapamayacağı da açıklanmış olur.

İstanbul'un İç Yüzü (1918) Refik Halit'in arkadaşı "Abdülhak Şinasi'ye" ithaf ettiği ve Cumhuriyet öncesi yazdığı tek romanıdır.[450]

Roman, 1. "Bir Harp Zengini, 2. Eski Devirdekiler, 3. Yeni Devir Simaları, 4. Eski Devir Simaları, 5. Harp Devrinin Hanımları, 6. Eski ve Yeni İstanbul" adlı altı bölüme ayrılmıştır. Bu başlıklar ve benzerleri yazarın makale ve denemelerinde de raslanan adlardandır.

Çocukken mahallesinde "Yüksük İsmet" diye anılan anlatıcı hikâyesine

> "Olur tesadüf değil, dün Büyükada iskelesinde karşı karşıya gelince şaşırakaldım. Cilası gözler alan narin tekerlekli, tombul atlı, oyuncak gibi küçük ve süslü bir arabadan indi; uzaktan, ilk bakışta tanıyamadım; arkasında bal renginde beli kemerli, dar, şık bir pardösü vardı; altın saplı bastonu elinde dimdik, selâmlar dağıtarak, telâşsız ve yorgun bana doğru yürüyordu. Bu kim diyordum, gözüm ısırıyor... Nihayet tanıdım; İdris Hoca'nın oğlu Kâni, bizim Kâni, benim Kâni... Ne kadar değişmiş Yarabbi!" (s. 5)

diye başlar. Kâni mahalle arkadaşıdır ve yanaklarının renginden ötürü "Elma Kâni" diye anılır. Kâni'nin annesi Fikri Paşa'nın konağından geçinen "kibar dalkavuğu"dur. Fikri Paşa sayesinde kocası berber de rüştiye hocalığına kadar yükseltilmiştir. Onlar Fikri Paşa konağında kaldıkları için evlerine nadiren gelirler. İsmet'in annesi de "hamamda çekmece başında" oturur. Soğuk havada İsmet annesinin yanına daha sık gider. İsmet de zengin olmak ve yaşadığı pis, soğuk çevreden uzaklaşmak ister. Kâni'nin annesinin bir çarşı hamamı eğlencesinden sonra İsmet de Fikri Paşa konağına götürülür ve sokaktaki oyunlarını ev içinde sürdürürler.

[448] Tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh, 1979, 85-96.

[449] Sosyal eleştiri için çok uygun olan tiyatroya Refik Halit'in ilgisi azdır. Gençliğinde Müfit Ratip ile birlikte yazdığı *Tiryaki Hasan Paşa ve Kanije Müdafaası* oyun, Bosna-Hersek'i benimseyen Avusturyalılara duyduğu öfke ile yazılmıştır. Atatürk'ün okuyarak pek beğendiği ve Refik Halit'in affedilmesine vesile olan *Deli* ise Irwing'in *Rip Van Winkle*'ını andıran bir kurguya sahiptir. Yazar tiyatro edebiyatına gençlik yıllarından sonra ilgi göstermemiştir.

[450] *İstanbul'un İç Yüzü*, İstanbul: Kitabhane-i Hilmi 1336/1920. Alıntılar bu baskıdandır.

İsmet ikisinin de başından geçen maceralardan İstanbul'un canlı ve doğru bir tarihi çıkacağını söyleyerek "bir roman gibi değil, bir muhtıra defteri gibi bazen kısa kısa, bazen uzun uzun, o günleri zevkıme, iştihama göre zapt edeceğim" (s. 11) der.

Savaşın başında Kâni'yi kaybetmiştir. Hakkında asker olduğundan, Suriye'ye gittiğinden ticaret yapıp zengin olduğuna ve öldüğüne kadar çeşitli rivayetler duymuştur. Kendisi de İzmir'de tüccarlarla ziyafetten ziyafete giderek para kazanmanın yolunu öğrenip "Valinin bir satırlık müsaadesiyle zengin" oluvermiştir (s. 11).

Kâni ile İsmet Büyükada'da karşılaştıktan sonra Kâni'nin İstanbul'daki "fingirti evi"ne (s. 13) giderler. Darülmuallimât'ı bitirmiş olan İsmet bu karşılaşmadan sonraki birkaç günü, geçmişlerini de hatırlayarak yazmıştır.

Sokakta bulup kimsenin sahip çıkmadığı bir çocuğa merhamet ederek evine alan Fikri Paşa, Şayan adı verilen kızın biraz büyüdükten sonra Kâni ile sevişip hamile kalması üzerine onları evlendirir ve konaktan çıkarır. Fakat daha sonra Kâni affedilerek yine konağa döner. Bu arada İsmet Darülmuallimât'ı bitirmiş, konaklarda dolaşmış ve daima büyük zaaf duyduğu Kâni ile sevişmiştir (s. 21).

İsmet konağa kapılanma macerasını bildiği Şayan'ın zenginlik hikâyelerini ve etrafında oluşan kıskançlığı, daha sonra vapur kamarasındaki kadınların dedikodularından öğrenir. İnsanların harp zenginleri hakkında söylediklerini "masallar, zehirler" diye nitelendiren İsmet, harp zenginlerinin görgüsüzlüklerini ve halkın çektiklerini anlatılırken güler.

İsmet Kâni ile konuşurken de, ona bakarken de daima eski hâlini hatırlar. Kâni başkalarını da karaborsa işiyle zenginleştirdiğini, yardımseverlik gibi anlatır, zenginleşenlere karşı olunmasını anlamaz. Daha önceki zenginlerin de geldikleri yeri ve paralarını nasıl harcadıklarını hatırlatır (s. 35-42). Hanım Bektaşi tekkelerine para göndermiş, küçük bey kumarda, şıklıkta harcamış, küçük hanımlar doktora hediye almış, büyü yaptırmıştır. Konakta para tükendikten sonra, rastladığı bir arkadaşı onu Harbiye Nezareti'ne götürür ve Halep'e yağ toplamaya gönderir. Sonra bir Yahudi ile iş yapar. Birinci bölüm Kâni'nin bir eğlence hazırlığı talimatını verip İsmet'le sevişmesiyle biter.

İkinci bölümde İsmet konaktaki hayatlarını hatırlar. Hizmetlilerin eğlenceleri en geniş yeri tutar. Evin en "iyi huylu" şahsı saat meraklısı Fikri Paşa'dır. Odasındaki bir sürü saat arasında Evliya Çelebi'yi okumaktan hoşlanan iyi yürekli bir adamdır.

> "Nasıl oluyor da altmış senedir en ufak memuriyetlerden en büyüğüne kadar adım adım, basamak basamak çıkmış, kasaba kasaba, daire daire Rumeli'sini, Anadolu'sunu dolaşmış olan bir adam anlatacak söz bulamıyor, kendini gösteremiyor, soluk almaya korkuyor, yine de böyle mühim bir nezarette duruyor, beğeniliyordu. Bunu anlamak kabil değildi. Galiba, o hiç iş yapmamak, hiç söze

karışmamak ve hiç ilerlemeye çalışmamakla bu mevkii bulmuş, şu üç faziletiyle önündeki hâilleri aşmış ve atlamıştı. Küçük yaşından beri etrafındakilere sessiz, uyuşuk ve ruhsuz tabiatıyla hiçbir korku, kıskançlık vermemişti; binaenaleyh engelsiz, kösteksiz yürümüş, eteğinden kimse çekmediğinden kolayca yükselmişti" (s. 56-57).

İsmet, evin beyinden sonra hoşsohpet, görmüş geçirmiş, gün görmüş kayınvalideyi, Bektaşi tekkelerine düşkün karısı Dilâra Hanım'ı anlatır. Sonra sıra çocuklara ve damada gelir. İsmet'in en çok sevdiği hatta sırdaşı olduğu şahıs, resim yapan, şiir yazan, piyano çalan, zarif ve önce evli bir doktor olan Vassaf Hadi ve daha başkalarıyla maceralar yaşayan Şadiye Hanım'dır. Şadiye Hanım Meşrutiyet'ten sonra Avrupa'ya gitmiş, dönüşte Şişli'ye yerleşmiş ve yavaş yavaş düşmüştür. Konağın belâsı, bir kazasker oğlu olan görgüsüz, zaman zaman birtakım garip iptilalara dalan, kadın düşkünü damat İshak Bey'dir. Onun ve karısı Ragıbe'nin macerası en komik sahnelere yol açar. Bunlardan en komik ve hazin olanı, kocasının sütnine ile evden kaçtıklarını anladıktan sonra Ragıbe'nin İsmet ve Kâni ile onların evine gitmesi ve aralarında geçen konuşmalardır (s. 81-87). İsmet böylece önceki dönemin zenginlerinin de düzgün bir hayat sürmediklerini ortaya kor.

"Yeni Devir Simaları" başlıklı üçüncü bölümde İsmet toplantıdaki misafirlerden maceralarını bildiği birkaç kişiyi anlatır. Romanın özellikle bu bölümü yapı bakımından birbiriyle ilişkili olmayan hikâyelerin art arda anlatılmasıyla *Müsameretnâme*'yi andırır. Hikâyeleri anlatılan kişilerin tek ortak yönleri bu karışık günlerde çıkarlarını düşünmelerinden ibarettir. Biri önce sarıklı, parasız iken sonra davalar kazanmış Mesut Efendi'nin meşhur bir kadına âşık olması ve onu kocasından satın almasının, fakat bu evliliğin de "iri gözlü Ayşe'nin kızı"na yüksek bir meblağ ödeyerek bitirilmesinin hikâyesidir.

İkinci hikâye dostu Artin'in yol göstermesiyle evinin her şeyini satıp ona verdiği iki yüz liranın bir buçuk yılda yirmi bin lira doğurması üzerine Kalay Ali Bey adını kazanan bir adama aittir. O, zengin olunca, önüne geleni evlendirme merakına kapılmıştır.

Üçüncüsü eşkiya peşinde, düşman ardında geçen yıllardan sonra İstanbul'a gelmiş, çeşitli "rezalet"lerle zenginlemiş Kerim Bey adlı jandarma zabitidir. Yazar hiç sevmediği İttihatçıları bu tipin tasviriyle de yermektedir (s. 119-121).

Görevli olduğu gümrükte müdürlüğe kadar çıkan, "Kocamustafapaşa'da cemiyetin mümessili, canı, müdafii" olan Lütfi pehlivan her türlü işe girmiş, yardım görmüş "kadın, kumar, içki, esrar, hülasa belki ne zevk, ne iptila, ne rezalet varsa" ona karışmıştır (s. 122-123).

Elektrik şirketinde tahsildar iken kovulmak üzereyken, herkesle kolayca senli benli olması sayesinde zenginleşen, yurt dışına sık sık giden yirmi altı yaşında "adi, çirkef" diye nitelenen –adı verilmemiştir– adam da davetlilerdendir.

Sonuncusu amcasının hatırı için kayırılarak kaleme yerleştirilen Hidayet Bey'dir. Merhum Tunuslu Zülâl Paşa'nın yaşlı karısı Şevkidil Hanımefendi'yi gözüne kestirince peşine düşer. Onunla evlenir, fakat bir yandan da "saman altından su" yürütür, karısının parasıyla piyasayı ele geçirip, servetini arttırır.

Kâni'nin davetlilerinin portrelerini çizen İsmet, davetteki rezaletten söz etmez ve eskinin "latif" davetlerini hatırlar. Daha önce anlatmadığı Fikri Bey'in oğlu İhsan Bey'in ihtilâlci arkadaşlarıyla buluşup tartışmalarını ve Şadiye Hanım'la, herkes uyuduktan sonra onları kapı arkasından dinlediklerini hatırlar. O da beklediği değişiklikten fayda gelmeyeceğini görerek muhalefete başlamış, tehdit edilince susmuştur. İsmet, İhsan Bey'in arkadaşlarından ünlenenlerini anlatmamayı uygun bulur. Çünkü onlar hakkında ne kadar az şey söylerse söylesin, hemen tanınacaklardır. Artık o yoksul adamlar zenginleşmiştir.

> "Yavaş yavaş konaklar dağılıyor, ufalıp parçalanıyordu. Yazık ki eski devrin o yegâne güzelliği bu pespaye gönüllü adamların elinde mahvolup gitmişti.
> Evet, işte yeni devir simaları hep böyle şanssız, bayağı, zevk vermez kaba adamlardan ibaretti" (s. 192-130).

Refik Halit, kendi görüşlerini anlattırdığı İsmet'in ağzından "eski devir simaları"nın, tıpkı Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ının Naîm Efendi'si gibi daha "az zararlı, baba adamlar" olduğunu söyletir (s. 137). Gençliği onların "kirli çamaşırlarının arasında geçtiği" için İsmet bu tipleri iyi tanır. "Son zamanlarda öyle şenî şahıslarla, öyle hayasız ve kanlı adamlarla düşüp kalktım ki mazinin simaları bana, bir mahpusun çocukluk arkadaşlarını, mektebini düşünüşü gibi hep saf, sevimli, kabahatsiz ve günahsız bir tesir yapıyor" (s. 138) der ve bunlardan Safvet, Ziya, Rıza, Nazmi Bey, İshak Efendi gibi tutkularından vazgeçen, emekli olan, ölen ve asla şimdikilerle kıyaslanmayacak kişileri anlatır. Ahmet Bey ise "İstanbul'un en kirli hafiyelerinden"dir. Yazdığı uydurma jurnalların yanı sıra, Beyoğlu'nu haraca kesen bir "utanmaz"dır. Oğlu da onu örnek alır, ama o "adam dövmek"ten hoşlanır. Meşrutiyet ilan edilince baba "Bekirağa bölüğüne tıkılır" kendisi de sürülür. O zaman "hürriyetperverliğe merak salar, gazeteciliğe kalkar, fırkacılığa baş vurur"sa da hiçbirini beceremez. O şimdi vaktiyle dövdüklerinden dayak yemektedir (s. 154-159). İsmet sorar: "Şaşıyorum, o küstahlıklarıyla nasıl oldu da yeni devirde de parlayıp mesnetlere, mansablara geçemediler!..." (s. 160). Bu eski dönemin kişileri yaptıklarının cezasını görürler. Onlarla ilgili hikâyelerde yaptıkları kötülükler ve akıbetleri anlatılmıştır.

"Harp Devrinin Hanımları"na gelince, bu bölüm İsmet'in, Kâni'nin karısı Şayan'ı ziyaretiyle başlar. Evde hizmetçi Peyker'in düğün hazırlığı yapılmaktadır. Bu yazarın kadın konusundaki düşünceleri söylemek için de bir fırsattır. Bunları pek "türedi" bulan İsmet, falcılılık yapan Matmazel Mari'nin ve "Amerikan tahsilli

Ermeni kızı" Mis Novart'ın el üstünde tutulduğunu görür. Hanımların hepsi tütüne, içkiye, hatta morfine düşkündürler. Bunlardan Nermin kardeşi Münire ile birlikte bir aşk hikâyesinin kahramanıdır. İki kardeşin birden âşık oldukları Bidar Bey iki kızı da sever ve durumu kurtarmak için İtalyanlara karşı savaşmak üzere Trablus'a gider. Fakat Bidar aslında Paris'e gitmiş, hastabakıcı olarak Trablus'a gönderilmesi elçilikçe kararlaştırılınca ortadan kaybolmuş, tutulduğu adi bir kadın uğruna intihara kalkışmış, fakat daha önce intiharını bir arkadaşına bildirdiği için kurtarılmıştır. Bidar döndüğünde yanında iri yarı bir kadın vardır. Nermin ile Münire ise Bidar için acıklı hikâyeler uydurmaktadırlar. Nihayet ikisi de intihara kalkışırlar, Münire ölür, Nermin kurtulur, evlenir de, fakat kendisini morfinden kurtaramaz.

Seniha ve Leyla Hanımlar, iki geçkin ve hoppa hanımdır ve birbirlerini çekemezler. Neriman Hanım ise onların bir benzeri olmakla birlikte daha kibar bir ailedendir ve artık sakin bir hayatı seçmiştir. Kızı Nemika dürüst bir kadındır, hatta gençliğinde, evden kaçıp bir süre hizmetçi olarak çalışmıştır. Daha sonra da sevdiği gençle evlenmesine izin verilmeyince, yine evden kaçmış, Osman'la evlenmiş ve Konya'ya gitmiş, mutlu olmuştur.

Feyziye Hanım güzelliği ve güzel giyinmesiyle tanınmıştır. Hürriyetten sonra onun giyimini göstereceği yerler kalmayınca ne yapacağını şaşırırsa da, I. Dünya Savaşı günlerinde kadınlar yine eğlencelerine ve giyimlerine önem vermeye başlarlar ve Feyziye Hanım giyim zevkiyle yine taklit edilmeye başlanır. İnsanlar onun, bu kadar parayı nereden bulduğunu da merak etmektedirler. İsmet bunun kaynağını öğrenir. O terzinin bir tür reklamı imiş (s. 226). Kadınların giyimi üzerinde Refik Halit çok durur. İsmet, pahalılık ve mektebin, fakir semtlerin kadınlarını baştan çıkardığını söyler. Bir yüzbaşının yetim kalmış ve Darülmuallimat'ı bitirmiş kızı Leman da, burada tanıdıklarındandır. Aziz adlı bir zından kaçkını ile evlenmiş, Büyükada'ya yerleşmiştir. Bütün bu kadınları gören İsmet:

> "İnsan ruhuna sükûn ve istirahat verecek iki hikâye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbap bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Mütemadiyen alçalıyoruz, adileşiyoruz, ahlaksızlaşıyoruz. Eskiden alelade adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faydalı, fakat bugün herkes muzır... karma karışık, alt üst olduk, ne kadar yazık!... (s. 234-235) der.

Düğünün ertesi günü Kâni, sıkıldığından, kimseye, hükûmete güvenmediğinden, kışı Viyana'da, Berlin'de geçirmekten söz eder. İsmet, İstanbul'dan şikâyetinin ne olduğunu, bu nankörlüğün sebebini sorduğunda ise:

> "Ben bu gayretimle, bu aklımla, bu talihimle nerede olsam para kazanırdım; hiç olmazsa adam elinden kazanır, adam içinde yerdim... Bu hükûmete emniyet caiz mi? Yarın malımı, mülkümü müsadere eder, beni de tutup darağacına götürür... Sebep ne? Zira zenginim... Geç canım, biz daha kabile hayatı sürüyoruz" (s. 237) cevabını alır.

Kendisi de zaman zaman onlar gibi düşünen, ahlakça düşmüş bir insan olmakla birlikte, belki de gördüğü eğitim dolayısıyla ve yazarın sözcüsü olduğundan İsmet, "bu dört günlük zenginlerde ne derin bir memleket adaveti" olduğunun farkına varır:

> "Hariçte refah ile yaşayabilmek imkânı hasıl oluverince, derhal, onlara bir vatan düşmanlığı geliyor, memleketi her vesile ile tahkir dillerinin pelesengi oluyordu" (s. 237).

Kitabın son bölümü olan "Eski ve Yeni İstanbul"da İsmet, "İstanbul'u dolduran şahıslarla sergüzeştlerden birçok numune"yi "hiç değiştirmeden, süslemeden" yazdığını (s. 239) belirtir. Bunları okuyan, duyduklarıyla veya gördükleriyle hemen bir aşinalık kuracaktır ve İsmet'in anlatmadığı, daha neler neler vardır. "Kâni ne oldu? Sen ne olacaksın?" sorularına cevap veremeyeceği için kitabını şimdilik bekleteceğini söyleyen İsmet, kendisini bir çeşit sosyal tarihçi gibi görmektedir: "Ben tarih-nüvisim, vak'aları kaydediyorum, muhayyilemden imdat bekleyemem" (s. 240).

İsmet, "İstanbul daha ziyade eski devirde şahsiyetli ve ehemmiyetli idi" hükmünü (s. 240) verdikten sonra şöyle devam eder:

> "Şimdi renksiz ve sefil... Dar, fakat süslü, alafranga bir apartıman odasında oturup dışarının tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazarken parama ve istiklâlime rağmen hiçbir zevk duyamadım. Mevsim kış... Fakat ne çeşnisiz bir kış! Gençliği, gençliğimin kışlarını, kış gecelerini hatırlıyorum... Islak kaplamalı çürük, harap evlerde, dalgalı ve benekli şişeleri köşe başındaki bakkaldan alınan sekiz numara mor petrol lambasının ışığına toplaşarak ne hoş zamanlar geçirirdik. Ah o zamanki İstanbul'un satıcı sesleri!... Durgun ve karanlık sokaklarda dolaşan gece simitçileri, bozacılar, keten helvacılar... tahassürle onları anıyorum ve eriyorum; yüreğim sızlıyor, matem içinde gibiyim; çok yaşlanmışım da gençliğimi hatırlıyor gibi lezzetle için için dalıyorum"(s. 241)[451] (...)
> "Gurbette, yabancı diyarlarda kalmış gibiyim; yerime, evime, menbaıma dönmek arzusunun bir açlık gibi içimi bayılttığını duyuyorum. Aynı İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak ve artık bulamayacağımı pek iyi anlayarak hıçkıra hıçkıra ağlamak istiyorum.
> Ben İstanbul'un, eski İstanbul'un, o şahsiyetli ve güzel İstanbul'un iç yüzünü afacancasına tanıyan bir evladıydım; onu ben ne iyi anlardım... Sanki o da bana ayrıca, herkese yaptığından fazla yüreğini açardı.
> İşte ben bu pek iyi tanıdığım ve pek çok sevdiğim vücudu kaybettim. Ona yanıyorum, onun hasretini çekiyorum" (s. 243).

[451] İsmet'in sözünü ettiği sokak satıcılarının sesleri *Ago Paşa'nın Hatıratı*'nda da geçer.

Bu satırlar kitabın yazılıp tamamlandığı "Robert Kolej, 15 Eylül-15 Kânun-ı Evvel 334" tarihiyle biter.

İstanbul'un İç Yüzü'nde yazar, kahramanı İsmet'in gözünden 1908 sonrasını İttihat ve Terakki mensuplarını, insanların nasıl zenginleştiklerini anlatmaktadır. Yazar dönemin yarattığı fırsatlardan faydalananlardan bir kadını, aynı zamanda anlatıcı ve eleştirici olarak da takdim eder. Dönem kendi yarattığı canavarları, kendi içinden çıkan biriyle eleştirmeye, kendi kendileriyle hesaplaşmaya başlamıştır ve bu çok daha etkilidir. Eser bakış tarzıyla İttihat ve Terakki'nin bir yergisidir.[452]

Romanın belirli bir olay çevresinde gelişmemesi dolayısıyla Şerif Aktaş, Refik Halit'in "Türk edebiyatında alışılmış ve benimsenmiş olan roman tekniğini bir yana bırakarak yepyeni bir denemeye" giriştiğini söylemektedir (s. 79), ancak hem kişiler hem de olayların dağınıklığı dolayısıyla *Nesl-i Ahîr*[453]'de de böyle bir yapı bulunmaktadır. Kaldı ki bu tür anlatım *Müsameretnâme*'de de vardır. Halide Edib ve Yakup Kadri de Cumhuriyet'ten sonraki romanlarında toplumun geniş bir kesimini bir veya birkaç kişinin gözünden yansıtmaya çalışacaklardır

Refik Halit hakkında bir doktora tezi hazırlamış olan Şerif Aktaş, onun neşeli, midesine, hazlarına düşkün "epiküryen" bir yazar olduğunu belirtir ki, bu özelliği hikâyelerine olduğu gibi hemen hemen bütün romanlarına ve denemelerine yansımıştır.[454]

Yakup Kadri

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-31 Aralık 1974),[455] ilk yazılarından itiba-

[452] *İstanbul'un İç Yüzü* hakkındaki ilk değerlendirmeyi yapanlardan Halide Edib, şöyle demektedir: "*İstanbul'un İç Yüzü* diye *Zaman*'da neşrettiği roman bir roman değil, geçen günlerle maziye karışan dünle bugünün İstanbul'unun iç yüzüdür. Hakiki sanat, çok vakit isimle, kalıpla, mekteple tasnif edilemeyen bir hayat levhasıdır. *İstanbul'un İç Yüzü*'nde ne plan, ne tertip, ne başlangıç, ne son vardır. Belki şekil itibariyle tasnif edilemez, fakat hayat ve sanat itibariyle her vakit Türk tarih-i edebiyatında bu uçan, kaçan İstanbul'un en seyyal, en tutulmaz devresinin iç yüzüdür. İstanbul'un geçen simaları, küçük ve uçan safhaları, yalnız bu harbin vücuda getirebileceği Türk hayat ve fert numuneleri canlı birer silsile gibi kımıldayarak, yaşayarak önümüzden gelip geçiyorlar. Bütün bunlar tabiî Refik Halit'i bir "genr" muharrir yapmıştı." "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları", *Büyük Mecmua*, nu. 2-13, Mart-Nisan 1919.

[453] Ahmet Haşim bu eseri "gülünç ve merhamete şayan" eserlerden sayar. "Ruh-ı Bîkayd Fırsatıyla", *Bütün Eserleri-III Gurabahâne-ı Laklakan-Diğer Yazıları*, hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b. 2004, s. 102.

[454] Hayatını yazarak kazanan Refik Halit'in hikâye, roman, tiyatro, hatıra, kronik, ve mizah yazıları vardır: *Bir İçim Su* (1931) *Bir Avuç Saçma* (2.b 1939), *İlk Adım* (1941), *Makyajlı Kadın* (1943), *Tanrıya Şikayet* (1914), *Üç Nesil Üç Hayat* (1943), devrin kroniğini veren hatıraları havi sohbetlerden, denemelerden oluşur.

[455] Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1957 (2.b. İletişim Yay.1989). Bu eser Yakup Kadri'yi eksen alarak devri de ortaya koymayı amaçlar. Niyazi

ren ilgi ile karşılanmıştır. Başlangıçta Fecr-i Âti'nin savunmasını üstlenen, çok sert bir tenkitçidir. Edebiyattan ahlak telkinleri ve sosyal fayda bekleyenlere bu tarihlerde çok sert cevaplar verdiği gibi; "Sanatın gayesi –eğer mutlaka bir gaye bulmak lâzımsa– bence bir kavmi, bir milleti hissetmeye, iyi hissetmeye, büyük hissettirmeye alıştırmasıdır" diyen[456] ve *Genç Kalemler*'de başlayan "Yeni Lisan" hareketine karşı çıkan Yakup Kadri'nin Cumhuriyet'ten önce yazdığı iki hikâye kitabı (*Bir Serencam*, *Rahmet*) ile iki romanı (*Kiralık Konak* ve *Nur Baba*) vardır. Daha sonra bir kitapta toplayacağı Millî Mücadele dönemi hikâyeleri de *İkdam* gazetesinde çıkmakta ve okuyuculara Anadolu'da devam eden savaşı hatırlatmaktadır.

Çocukluğunda annesinin okuduklarını dinlemekle edebiyat ilgisi uyanan Yakup Kadri'nin ilk okuduğu eserler arasında *Monte-Cristo* gibi kendisini etkileyen macera romanları vardır.[457] Ancak o kısa sürede Fransız edebiyatının önde gelen yazarlarını anlamış ve onlardan da etkilenmiştir. Yazarlığının başında bu etkiler önce romantik, sembolist ve naturalist yazarlardır. Mensur şiiri andıran ilk denemelerinde hakkında birçok makale yazdığı Pierre Loti, Chateaubriand, Maeterlich etkisi bulunur. Romana başladığında ise bu etkilerin arasına Flaubert de katılmıştır.[458] Şaşırtıcı bir etki de İbsen'den gelir.[459]

Yakup Kadri'nin yabancılarla tanışması, onları okuması ve onların Doğu'ya karşı bakışlarını anlaması da onun ilk dönem eserlerine yansımıştır.[460]

Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan, Eser, Fikir, Üslup*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1960. *Doğumunun 100.Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay. 16, İstanbul 1989. (Eserde, H.D. Yıldız'ın sunuşunu takiben, Niyazi Akı, Turan Alptekin, Hülya Argunşah, İnci Enginün, Nüket Esen, Rıza Filizok, Ö.Faruk Huyugüzel, Emel Kefeli, Acar Sevim, Rahim Tarım, Mehmet Tekin, Himmet Uç, Sema Uğurcan, Bülent Yorulmaz'ın incelemeleri yer almaktadır.)

456 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1998, s. 110.

457 Annesi önce *Ekmekçi Kadın*'ı okumuş, sonra da *Monte-Cristo'ya* başlamıştır. "Bu *Ekmekçi Kadın* gibi beni yalnız kalbimin köklerinden kavrayan bir acıklı hikâye değildi. Onda, bütün varlığım sanki sonsuz bir hayal deryasına kapılıp gittiydi. Öyle ki gerçek hayatın kıyıları artık bana görünmez olmuştu. Görünse bile başımı çevirip bakmıyordum. Monte-Cristo adasının yanında Manisa neymiş? (...) *Monte-Cristo* hayat telakkime ve dünya görüşüme böyle bir sınırsız genişlik vermekle kalmamıştı. Bana, üç yıldan beri bir türlü beceremediğim kıraat dersini de öğretmişti (...)" (*Anamın Kitabı*, İstanbul: Varlık, 1957, s. 191)

458 Niyazi Akı, Yakup Kadri'deki bu etkilere geniş ölçüde temas etmiştir. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 49-50. *Bir Serencam*'ı yazdığında Pierre Loti'yi okumuş olan Yakup Kadri'nin bu romanında Chateaubriand etkisi de bulunmaktadır (s. 94).

459 Yakup Kadri, "İstimdad" da İbsen etkisindedir. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 78-90. Bu etkiye Süleyman Saib (*Nevsal-i Milli*, s. 116-117) de temas eder. Yakup Kadri üzerindeki İbsen etkisini açıklamıştır: "Ben ilk yazılarımı İbsen'in tesiri altında yazdım" F. Hüsrev Tökin, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Bir Konuşma", *Dikmen*, 22, 15 Ekim 1942.
Niyazi Akı, ayrıca Mehmet Rauf'un Necmi'si (*Son Emel*) ile de Nirvana arasında münasebet bulur. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 79.

460 Yakup Kadri Doğu ve Batı konusunda yabancının Türklere bakışı üzerinde durur ("Miss Chafrin'in Albümünden" *İkdam*, 1913) (Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 110-111). Yabancılara Türkleri doğru tanıtmak Tanzimat'tan itibaren birçok yazarın amacı olmuştur. Cevdet Paşa bu çabalarından *Tezakir*'inde söz ettiği gibi, kızı da *Nisvan-ı İslam*'ı bu amaçla yazmıştır. Ahmet Midhat Efendi'nin birçok romanında yabancı gözüyle görülen Türkiye ve Türkler anlatılmaktadır. Bu durum

Bir Serencam'da (1914) hikâyelerini toplamış; *Rahmet* (1922)[461] *Erenlerin Bağından* (1922) ile mistik temayüllerini dile getirmiştir. Yazarın Ahmet Rasim'i andıran ilk hikâyesi "Baskın" "Şapka" ile birlikte okunduğunda, yazarın kişi hürriyetinin örf adına sınırlandırılmasına isyan olarak yorumlanabilir. "Bir Serencam" *Binbir Gece Masalları*'nın tadında –oryantalist hava da taşıyan– garip bir aşk hikâyesidir. Yazar gerçekçi tasvirleriyle bu masalı canlı kılar. Bu hikâyelerin hepsinde kadınlar erkekleri çeken kötü bir kaderi andırırken, erkekler de mutsuzdur. Yazarın mensur şiirlerine gelince bunlar, devrinde çok beğenilmiştir. Bu kitaptan sonra basılan "Rahmet" yazarın savaşların etkisiyle kapandığı köşesinden sıyrılıp, sadece sevgilisine tapmak için baktığı gözlerini, artık İstanbul'a dolan yenilmiş ordu ve muhacirlere çevirdiğini gösterir. "Dinle sevgili, dinle, senden aldığım bu fasılasız velud sıtmada kâinatın nabzı vuruyor" (s. 10-11), diyen Emin zamanla hayatı "çamurlara bulanmış bir hayvan"a benzetir: "Her şey süflî, her şey hayvanî" (s. 14) görünür. Fikret'in kötümser şiirlerindeki hayat görüşünden Emin'i kurtaracak çare, sadece çok korkunç sahnelerin tezahür ettiği gerçek dünyaya bakmaktır. O şimdiye kadar gerçek dünyayı da görmemiştir. Durumu ilgililere haber vermek istediğinde uşak ona anlatır:

> "Bunlar, dedi. Bozgundan gelen asker... Yaya, aç, hasta, ta oralardan, kah küme küme, kah teker teker buraya dökülüyorlar. Kimi yolda kalıyor, kimi sürüne sürüne geliyor. Dünden beri herkesin haberi var. Şimdi gidip söylesem omuz silkecekler."

Gerçekten de "Rahmet" inzivasından çıkıp da şehre dökülen ordu kalıntısını ve muhacirleri gördükten sonra, kahramanlarına duygularını daima en yoğun şekilde yaşatan yazarın, yeni bir âlemin mistiği olacağını gösteren değişmeyi verir.[462] O yenilgiyi en sert çizgileriyle anlatırken, onlar için kalbi yanar. Emin'in

Halide Edib'in romanlarında da vardır. Fakat Halide Edib, Türkiye'nin meselelerinin yabancılardan öğrenileceğine inanmaz. Bunu Yakup Kadri'nin "Millî Türk Bediî" adlı yazısına (*İkdam*, nu. 9070, 17 Haziran 1922) verdiği cevapta ifade ederek şöyle der: "Ben Türkün fezailini, memleketimin güzelliğini frenk ediblerinden ve şairlerinden öğrenmedim. Belki Türkün fezailini ve kusurlarını tahlil ve bîtaraf bir surette bize anlatanlar olmadı. Belki memleketin güzelliği ile mütenasip, dünyada birinci addedilecek büyük sanatkârlar yetişmedi. Fakat frenk şairlerinin ve ediblerinin bize hayatımızı ve memleketin ruhunu öğrettiğini inkâr ederim. Memleket servi, şadırvan, sarıklı hoca, sebil ve cami değildir. Memleketin bin bir simalı bir heyet-i umumiyesi, maddî, manevî bir havası vardır ki bunu hiçbir frenk dahisi bize öğretmedi" (*İkdam*, nu. 9124, 13 Ağustos 1338/1922.)

461 *Bir Serencam*'ın (1914) ilk baskısında onun 1909-1912 arasında yazdığı ilk hikâyeler ile Bazı Nesir Parçaları adıyla mensur şiirlerinden "İstimdad, Bahara Dair Bir Hitabe, Yıldızların Bîkesliği" yer almıştır.

Rahmet, 2. Tabı Orhaniye Matbaası, 1339/1923. Bu kitapta "Rahmet-Zeyl ve Hisse" ile "Kör Göz Kör Gönül", "Hasretten Hasrete" adlı hikâyeleri vardır. Alıntılar bu ilk baskılardandır. *Rahmet*'teki hikâyeler daha sonra *Bir Serencam*'la birlikte basılmıştır.

462 "Emin kendi eliyle kurduğu bu suni cehennemde tek başına böyle çırpınırken, öbür tarafta bütün Türk âlemi, ağyar eliyle ta kökünden sarsılıyordu. Anavatandan sökülüp ayrılan koca bir kıta üstünde, yüz-

"fildişi kulesinden" çıkarak değişmesi hem yazarın hem de *Kiralık Konak* romanının kahramanı Hakkı Celis'in değişme noktasıdır. Yazarı mağlup, fakir milletle birleştiren bir sebep de, onların İstanbul'un bir sınıf halkı tarafından hor görülmesidir ki, yazar bu gibi ayrıntıları çok canlı sahneler naklederek verir

"Rahmet"te yazar, İstanbul'un cami avlularını dolduran aç askerlerin seslerini, kendi ordusundan artakalanlardan korkan, fakat onların hastalık ve açlıklarını "kayıtsız" seyreden İstanbulluları tasvir eder (s. 21-23). "Dante'nin Cehennemi'nde bile" bulunmayacak bu "hâileler" karşısında Emin "bendeki küçük, müziç sıtmanın hükmü nedir?" diye sorar (s. 24) ve ondaki bu değişmeyi sevgilisi farkeder.

> "Vakıa birkaç gündür, eski ve azametli şehri destan kahramanları gibi yılmaz bir inatla müdafaa eden, dünkü aç, sefil ve çıplak askerdi. Emin, düşünüyordu ki denizden daha esrarlı, daha ulvi bir unsur var. Bu, millet dediğimiz ve ancak parça parça görebildiğimiz geniş ve yekpare bir varlık. Genç adam bu geniş varlıkta hilkatın baş döndürücü manzarasından bir şey; sayısız zıtlardan terekküp etmiş; mutlak bir vahdet buluyor. Sefaletler ondan, saadetler ondan, cinayetler, merhametler ondan, zaferler, hezimetler ondan, şeytanlar ve ilâhlar ondan, bütün güzellikler ve bütün çirkinlikler ondan doğmuyor mu?..." (s. 28).

Emin sevginin yerine "şefkat ve merhamet"i koyunca dünyası genişler. Yakup Kadri çıplak Anadolu'yu gezerken düşmanın tahribatı karşısında içi donmuş ve bu ıstırabı milletiyle birlikte yaşayamamış olmaktan büyük bir sıkıntı duymuştur. "Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine" adlı yazısında bu duygusunu anlatırken ıstırap çeken halkın, aydınlardan ne kadar farklı olduğunu çarpıcı bir şekilde anlatmıştır.[463] Yakup Kadri "Rahmet"in zeylinin son cümlelerinde de aynı konuya tekrar döneceğini belirtmiştir.[464]

Yakup Kadri'nin mistik duyuşunu ilk farkeden yazarlardan olan Halide Edib:

> "Yakup Kadri artık bir "mistik"tir. Güzelliği, kendi ruhunun bir tek pertevi olduğu muazzam ve nihayetsiz ışıkta arıyor. Ferdî gamlar, şahsî endişeler ve has-

lerce Türk köyü yanıyor, yüzlerce minare düşman güllelerine hedef duruyor ve yüzlerce camiin kubbeleri inliyordu. Bir hafta içinde kaç şehir elden gitti? Bunu hiçbir dil sayamıyordu. Şimalden gelen barbar sürüleri kızıl bir duman hâlinde ta Akdeniz kıyılarına kadar yayılmıştı. Üsküp'te, Manastır'da, Siroz'da, Selanik'te Türk beylerinin konaklarında kanla sarhoş köleler hora tepiyor ve hanımları saçlarından sokaklara sürüklüyordu. Çatısı titreyen evlerimizde, benzi kül olmuş analar yavaşça: 'Kıyamet günü geldi' diyordu" (s. 20).

463 Yakup Kadri, *Yaban* romanında da bu tecrübelerini hatırlamıştır. Fakat aydın kendi içlerinden çıkıp kendisini eleştiren yazara karşı çok insafsız davranmış ve onu haksız yer suçlamıştır. Yakup Kadri bu suçlamalar karşısında romanının başına sözü geçen yazıyı alarak cevap vermiştir.

464 "Genç kari! Daha ziyade söylemeye hacet yok. Hep anladın, sanırım. Bununla beraber, ömrüm vefa ederse çok kereler bu müthiş mevzua dönmek istiyorum. Bendeki bu müziç tecessüsü ve bu musır niyeti mazur gör!" (s. 34).

retler ruhundan süzülüyor, tâ benliğinin arkasındaki engin boşluğa düşüyor" der.

Bu mistisizmin ayakları yerden kesme tehlikesine de işaretle "Yakup Kadri'nin maddiyattan, gılzetten, hayatın süflî tecellilerinden azîm bir iğrenme hissettiğini görüyoruz" diyen Halide Edib, Yakup Kadri'nin "yeni mistik sanat safhasında" devam etmeyeceğine kanidir.

"Kendi mümtaz, şahsî yolunda lisanının bu hür ve misilsiz safiyet ve sadegîsinde mutlak başka bir yere gidecek veyahut bu Nirvana'ya yaşayan, daraban eden insanlar getirecektir. Çünkü yeni yüksek sanatında eksikliğini hissettirdiği unsur insandır; insan ister ki Yakup Kadri bu şahsî ve pek derin enfüsiyeti ile sanatında insandan çok ayrılmasın. Şimdi bize ruhumuzun yorgun ve günahkâr günlerinde bizi temizleyecek yüksek bir ilâhî okuyor. Ayakları topraklardan yüksek, başı gökte gibi, tabiî bu kendisiyle yol almayan yahut sanatın nihayetsiz ve mutezad yollarında başkalarını ihtiyar eder arkadaşlarını Yakup'dan uzaklaştırıyor.
Yakup Kadri karlı şahikalardan siyah Anadolu'ya dönerse, hissediyorum ki gökle temasını kaybetmeden "Rahmet"te kadın zındanından kendini kurtaran hayat, onu semanın boşluğundan da kurtaracaktır."[465]

[465] Halide Edib, "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları" adlı yazısına, "İsviçre'ye gidip kapanmadan evvelki Yakup Kadri ayakları toprak üstünde fakat başı göklerde bir insandır. Toprağın incizabını etinde, kanında hisseden hem şiddetle hisseden bir mizacı vardır. İlk eserlerinden *Bir Serencam*'da yaz ortasında çatlayan yerlerden uçan arzın sıcaklığı ile kaynayan bir gençlik ve ihtirasa yakın ateşîn bir hava vardır. Lisanının sadegîsi arkasında o kaynayan kavî menba sıcak bir şelale gibidir. Yakup Kadri'nin arkasından koştuğu, tahlil ettiği, mütemadiyen yükselttiği ve göklere kaldırmak istediği kalbidir. Kalbinde çok zaman zihnî bir unsur, asrî ve bezgin bir hava dolaşıyor. Azıcık marazî, azıcık girdiği sahaların yalnızlığı ile meşbu kalbi bulanıyor. Arzın kokusuna taşını, göğün hülyasını taşımak isteyen kalbi heveskârların karışık, zayıf teranelerine düşüyor ve biraz zaman için Fecr-i Âti edebiyatının soluk sanatına dönüyor, fakat bu pek az sürüyor. Benliğini ebediyen götüren berrak ve kuvvetli bir menba, coşkun suları ile ondaki marazî temayülâtı yıkıyor" diyerek beğendiği hikâyelerde D'Annuncio, *Tevrat* ve *Mesnevi*' izlerini bulur. Emin'in hikâyesinden hoşlanan Halide Edib, şunları ekler:
"Şimdi Emin'in içindeki tayf değil etrafındaki mustarip ve sefil, fakat ulvî bir Türk âlemi söylüyor. Balkan Muharebesi'nin misilsiz ve mütemadi bir işkence ile aç, hasta, avare sürünen ordusunu o günkü münferit ve müctemi acıklı yüzüyle görüyor. Bakımsız hastahanelerin dehlizi gibi kokan İstanbul'da bozgun asker rahat ve lâkayt ev sahiplerini rahatsız etmesin diye camilere kapatılmış, orada her fert denizin bir damlası gibi gaib, isimsiz, aç ve hasta, sağır bir İstanbul'a bağırıyor.
Hey'et-i vükelâ askere verilecek ekmeğin hangi daireye ait olduğunu müzakere ederken camiin demirleri arkasında aç bir kadîd alayı gözlerinde tazarru', ellerinde imdat dilenen bir tevazuyla düşüp gözlerini kapıyor. Bu kadîd alayı Emin biliyor ki birkaç gün sonra bu lâkayt İstanbul'u müdafaa için gidip döğüşecek; bunları düşünürken kulağında "Allah rızası için" diye dilenen kadîd askerde öyle hâileli bir belagat görüyor ki: Allah'ın adı bu cümlede hıçkırıyor" diyor.
Ve Emin sevgi zındanından kurtulmuş kalbi daha geniş ve derin bir sahaya girmiş bulunuyor, çünkü muhabbetin merhamet yüzünü de artık tanıyor.
Yakup Kadri hikâyesinin zeylinde belki kendini en iyi teşhir ediyor. Dönüm yeri pek vâzıh görünüyor." (*Büyük Mecmua*, nu. 2, 4,6; 13, 27, Mart, Nisan 1919, s. 53-54, 100-102.)

diyerek Yakup Kadri'nin içine girmek üzere olduğu kapıyı da işaret eden Halide Edib, kısa süre sonra Anadolu'ya geçecek ve oraya gelen Yakup Kadri ile birlikte Türk milletinin ölüm kalım günlerini edebiyata maledecektir.

Yakup Kadri'nin Anadolu'da geçirdiği günler onun zihniyetinde kuvvetli bir değişiklik yapar. Halide Edib'e hitaben yazdığı bir yazısında Anadolu izlenimlerini şöyle dile getirir:

> "Mübahesemizin mevzuunu ekseriya İstanbul teşkil ederdi. Siz, benim için için burayı özlediğimi sezerdiniz ve hatırımı hoş etmek fikriyle bahsi, dönüp dolaştırıp hep bu şehir üzerine getirirdiniz. Ben size sırrımı keşfettiniz diye kalben kızardım ve İstanbul'daki hayat ile Anadolu'daki hayat arasında yaptığınız mukayeselerde daima birinin lehine karar verirdim; derdim ki "siz burada daha mesutsunuz; vücudunuz ıstırap çekiyor, fakat ruhunuz rahattır, zincirler içinde değilsiniz, hürsünüz. Öyle bir hürriyetle hürsünüz ki, İstanbullular bunun tadını bilmiyorlar bile..." Hangi hürriyet diye sorardınız. "Millî hürriyet" derdim. Esasen memlekete düşman süngüleriyle giren istibdattan sonra hürriyetin mânasını başka türlü anlamıyorum. Benim için hürriyet hep Türkçe konuşulan yerde ve hep alaturka yaşayan hayattadır; üstünde dolaştığımız toprak bir Türkün mü malıdır. Altında barındığımız sakfı bir Türk mü kurmuştur, yediğimiz ekmeği bir Türk mü yoğurmuştur, dokunduğumuz eşyayı bir Türk mü imal etmiştir, ancak böyle bir muhit içindedir ki kendimi emniyette, rahatta, selâmet ve saadette hissederim. (...)

Yakup Kadri Ankara'da, İstanbul'u "özleme"nin "bir zaaf alâmeti" sayıldığını bilir ve Halide Edib'in gözünde "zayıf görünmek istemez

> "Zira bu arkadaşlarınızdan bazılarının, bazı anlar bu hasrete düştüklerini gördüm, fakat sizin, aynı hâlete bir saniye olsun düştüğünüzü asla görmedim, asla sezmedim."[466]

Yine de bin bir kötülük kaynayan İstanbul'un cazibesi onu çekmektedir.

> "Namık Kemal merhum, vatanı daima bir maşukaya teşbih etmiş ve vatan aşkını gönül iptilasına karıştırmıştır.
> Büyük Türk şairine memleketini bu tarzda görmek ve bu tarzda sevmek hissi hiç şüphesiz ki İstanbul'un karşısında gelmiştir. Zira, Türk yurdunun her tarafı böyle sevilmiyor, böyle duyulmuyor; İstanbul'u âdeta havassımızla, etimizle, âdeta kıskanarak, yanarak, tutuşarak, korkarak, çekinerek seviyoruz; her türlü cevrine ve cefasına, her türlü şuhluğuna, vefasızlığına rağmen âdeta bir kadını...hayır, efendim, tıpkı Handan'ın Hüsnü Paşa'yı sevişi gibi seviyoruz ve mademki bu misali bulduk, yanık ve ıssız Anadolu'nun muhabbetini de Handan ile Server'in[467] arasındaki muhabbete teşbih edebiliriz"

[466] "Halide Edib Hanımefendiye", *İkdam*, nu. 9011, 17 Nisan 1922.
[467] Bu isim Server değil, Refik olmalıdır.

diyerek kendisinin İstanbul'dan vazgeçememesini bir "vice" olarak niteler.

Bir çöküş devri romancısı olan Yakup Kadri, çöken cemiyetin çeşitli noktalarını romanlarında işler. *Kiralık Konak*'ta (1922) ailenin yıkılışını üç neslin hayatında ele alır.[468] Konak, hem ailenin hem de Osmanlı Devleti'nin sembolüdür. Yakup Kadri en küçük birimdeki çöküşü işlemek suretiyle cemiyetin mutlak çözülme hâlinde olduğunu gösterir. Eserde üç nesil ve onların bakış tarzlarıyla getirdikleri değişiklikler her bakımdan çöküşe doğru gidiştir.

Kiralık Konak'ta masrafları gören Naîm Efendi'dir. Fakat Naîm Efendi nazik, para konularını hiç bilmeyen bir adamdır ve bütün işleri kâhyasına bırakmıştır. Naîm Efendi'nin neslinden kardeşi Selma Hanım vardır. Naîm Efendi karısının ölümünden sonra evindeki otoriteyi bir daha kuramamıştır. Halbuki Selma Hanım son derece otoriter bir kadındır ve Hakkı Celis'i o yetiştirmiştir. Naîm Efendi'nin hayatın dışında kaldığını çeşitli olaylar ortaya koysa da en hazini, Edebiyat-ı Cedide külliyatından bir kitabı anlayamamasıdır. Her şey ona "acayip" gelir.

İkinci nesil Naîm Efendi'nin sakinlik bakımından kendisinin örneği olan kızı, görgüsüz damadı Servet Bey, Servet Bey'in Ada'da oturan kardeşidir.

Üçüncü nesil torunlardır. Servet Bey'in alafranga merakı yüzünden bir Leh mürebbiyenin yetiştirdiği Seniha, Faik, şair Hakkı Celis'le konuşmaktan hoşlanan genç hanımlar. Bunlardan sadece Hakkı Celis, yaşadıkları çirkin hayattan kendisini ölüme atarak kurtulabilen kişidir. Hakkı Celis'in bir tür intihara benzeyen, savaşa gitme kararı millet ve sanat kavramı üzerinde onu düşünmeye sevkeder.

Yazar tasvir ettiği kahramanlarından sadece Naîm Efendi ve Hakkı Celis'e yakınlık duyduğunu gizlemez. Hakkı Celis Çanakkale'de ölür, Naîm Efendi ise bir korkuluk veya bir hortlak gibi, konağında yaşamaya ve onun satılmasını engellemeye devam eder.

Kiralık Konak'ın kahramanları üç devrin temsilcileridir. Yazar devir farklarını giyim ve davranışlarla yansıtmıştır. Yakup Kadri'nin zihniyet ile mekân arasında kurduğu ilişki Servet Bey'in şüpheli kazancı ile Şişli dolaylarında bir apartıman katına ailesiyle birlikte taşınmasında kendisini gösterir.

Hakkı Celis'in Çanakkale'de şehit oluşunu Seniha'nın birlikte yaşadığı adamın verdiği ziyafette anlatan subaylar, karşılarında sadece güzel, soğuk bir kadın bulurlar. Romanın bu bitişi, *Rahmet*'te İstanbulluların vatanı savunan askerlerin perişan hâline uzaktan bakışlarına benzer. Bu gibi sahneleri, Yakup Kadri'nin İstanbul'da yaşayanların ahlak değerlerini sorguladığı ve onlara karşı şiddetli bir

[468] Bu tür tenkit, nesillerin değişmesi ve farklı bakış tarzlarının işlenmesi şeklinde Reşat Nuri' in *Çalıkuşu, Eski Hastalık, Yaprak Dökümü, Acımak*, Memduh Şevket Esendal'ın *Miras*, Tanpınar'ın *Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*'na kadar birçok eserde işlenmiştir.

tepki geliştirdiği şeklinde yorumlamak yanlış olmaz. Daha sonraları yazdığı *Sodom ve Gomore*'nin malzemesi bu yıllarda birikmektedir.

Yakup Kadri'nin ikinci romanı *Nur Baba* (1922), savaş günleri içinde yayımlanmasına rağmen, büyük yankılar uyandırmış ve edebiyat dışı tenkitlere hedef olmuştur. *Nur Baba,* cemiyetin temellerinden olan dini kurumlardan tekkelerin yozlaşmasını anlatır.[469] Anadolu'nun Türkleşmesinde o kadar katkısı olan tekkeler, cahil ve çıkarcı kişilerin eline düşünce işlevlerini kaybetmişler, mistik duyguları da sömürmüşlerdir. Eserin kahramanı Nur Baba da bu cahil, istismarcı, ahlaksız şeyhlerdendir. Çevresi işsiz güçsüz, dile gelmiş kadınlarla çevrilidir. Fakat Nur Baba bir kadından ötekine çabuk geçen biridir. Güzel sesli, gür siyah sakallı Nur Baba, göz koyduğu Nigâr'ı baştan çıkarır ve bir süre sonra da bırakır. Nigâr terkettiği kocasına ve çocuklarına dönemeyecek ve dergâhın soğuk duvarları arasında yalnızlığıyla kalacaktır. Roman, aşk duygusunu sonuna kadar yaşayan kadın kahramanı ile ayrı bir önem taşır. Yakup Kadri'nin eserlerinde aşk kaderdir. Zaman zaman mistikleri andıran bir tutkuyla kahramanları aşk girdabına atılırlar.[470] Nigâr, ailesini, çocuklarını Nur Baba uğruna feda ettikten sonra, bir daha onlara dönmez. Nur Baba'nın kendi yerine daha genç ve güzel birini koymasına da kayıtsız kalır. O kendisine büyük bir ihtirası yaşatan yerde, eğer hatırlayabilirse, onlarla yaşamayı seçer, Macit'in kalması teklifini reddederek kendisi için bir çeşit hapishane olan tekkeye döner:

"–Çocuklarımdan haber getirdin, onları gördün değil mi?
Genç adam hâlâ susuyordu. Bu sefer Nigâr Hanım da sustu ve önüne baktı. Bu sükût ne kadar devam etti? Bir dakika mı? Bir saat mi? Bütün bir gün mü? Onu

[469] *Nur Baba,* İstanbul: Orhaniye Matbaası, 2.tabı, 1339/1923. Yakup Kadri, kitabın *Akşam* gazetesinde tefrika edilirken de hayli gürültü kopardığını belirttikten sonra, "*Nur Baba* romanından, bir roman gibi Halide Edib Hanımefendi bahsetti ve bu şeref şu zavallı kitap için kâfi olmak lâzım gelir" der ve romanın kadın kahramanını da yalnız *Handan* muharririnin anladığını ekler (s. 14). *Nur Baba* yayımlandıktan sonra çok tenkit edilmiştir. Falih Rıfkı bu konuda şunları yazmıştır:
"Nur Baba romanında, Bektaşiliğin tefessüh ve tereddi etmiş bir tekkesinden bahsedilmişti. Fakat bütün Bektaşiler eseri ve müellifi muaheze ettiler. Bir Bektaşiye sorunuz:
-Bektaşiliğin tereddisine razı mısınız? Bektaşilikte bu suretle tefessüh eden dergâhlar bulunduğunu inkâr edebilir misiniz?
Bektaşi iki sualinize de "hayır" cevabını verir. Ancak size der ki: "Bunu canlar arasında konuşalım, iyimizi, kötümüzü yabancılara fâş etmek doğru mudur?
Şuna dikkat ettim ki, bizde fırkalar ve cemiyetler, bir müddet geçtikten sonra, birer tarikat hâline geliyor. Fırka aşkı ve ihvan râbıtası, bütün muhabbetleri ve alâkaları geçiyor." (Falih Rıfkı Atay, "Vatan Siyaseti, Fırka Politikası," *Akşam,* 1381, 26 Temmuz 1922).

[470] Yakup Kadri "Okun Ucundan"da "Maeterlinck gibi aşkı bir kader kaçınılmaz bir olay kabul eder." Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu,* s. 69.
Bu roman hakkındaki değerlendirmelerin bir kısmı için bk. *Nur Baba,* hzl. Atilla Özkırımlı, İstanbul: İletişim, 1977, 255-281. Halide Edib bu eseri çok beğenmiştir, çünkü zayıflık ve güçlerini sanatkârları vasıtasıyla tarihe bırakabilen milletler yaşamayı hak edenlerdir. Halide Edib ayrıca Nigâr'ı "Türk romanında birinci safta daim duracak" bir şahıs sayar (s. 260).

ne bu baygın ve perişan kadın söyleyebilir, ne de bu solgun ve raş'edar genç... Zira, her ikisi de teessür âleminin, bütün sesleri ve bütün sözleri dağıtan fırtınalı bir mıntıkasında idiler. Hem konuşmaya ne lüzum vardı? Nigâr Hanım'ın kıyafeti, yüzü, hâli başından geçen mehib macerayı genç adama kâfi bir vuzuh ile safha safha anlatmıyor muydu? Onun hangi sözü bu fena sürmelenmiş durgun ve bitkin gözleri kadar, bu bakımsız elleri, bu bakımsız saçları kadar beliğ olabilirdi? Esasen Macit odanın kapısından girerken genç kadını daha ilk görüşte onun bütün esrarını öğrenmiş, bilmişti. Niçin çenesi titriyordu? Niçin benzi sapsarı olmuştu? Bu, Nigâr Hanım'ın üstünden açılan perdenin maverasında ve hepsi bir planda birdenbire görülen altı senelik bir facianın verdiği heyecan başka neye atfolunabilirdi? Macit'in bir zamanlar Nigâr Hanım'a nasıl bir alaka ile merbut bulunduğunu hatırlayanlar onun bu perişanlığını belki eski bir yaranın yeniden iltihabına hamledeceklerdir. Lakin genç adamın kalbinde Nigâr Hanım'a karşı şu dakikada derin ve nihayetsiz bir merhametten başka bir şey yoktu" (s. 222-223).

Yakup Kadri, Millî Mücadele yıllarında *İkdam* gazetesinde yazacak, Anadolu'da şahit olduğu sahneleri hikâyeler şeklinde işleyecektir. *Kiralık Konak*'ın kahramanı genç şair Hakkı Celis'in edebiyat anlayışının değişmesi ve eski destan şairlerini araması, aslında Yakup Kadri'nin kendi edebiyat anlayışının değişmesidir. Millî Mücadele yıllarından başlayarak o, bir çeşit destan edebiyatını özler.[471] Ancak bu çok kültürlü yazar, aynı zamanda mistiktir. Olayların ve kişilerin hep trajik tarafını görür. Hattâ Millî Mücadele'nin önderi Mustafa Kemal Paşa ona, destanî ve trajik iki cephesiyle gözükür.

Millî Mücadele'yi bir Türk destanına –Ergenekon'a– benzetmesi, Atatürk'ü de bu destan içinde yüceltmesi –ki bu sadece makalelerindedir–, destanî boyuta girer. Son derece kuvvetli bir tahlilci olan Yakup Kadri, tahlil ve tasvirlerinde güçlü bir tenkitçidir.

Yakup Kadri, aydının sorumluluğu üzerinde çok durmuş, kendi şahsında, neslinin eksikliklerini, ülke ve millet için yerine getirmemiş oldukları görevlerini hatırlamış ve kendisiyle hesaplaşmıştır. Bu tavır, sadece başkasının suçlandığı, suçu, bozukluğu ve sorumluluğu anonimleştiren tavırdan farklıdır ve Türk edebiyatında yenidir. Yakup Kadri, Cumhuriyet dönemindeki eserleriyle de Türk edebiyatının en önemli romancılarından olur.

[471] Niyazi Akı, Yakup Kadri'nin romanlarında "epope hüviyeti" bulur, Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, s. 126.

GENÇ KALEMLER

Ömer Seyfettin

Ömer Seyfettin (11 Mart 1884-4 Mart 1920)[472] Türk hikâye sanatının en önemli şahsiyetlerindendir. Kısa ömrünü dolduran hikâyeleri kadar Türk dilinin sadeleşmesi ve millî kimliğin kazanılması konularında yazdıklarıyla Türk kültür ve edebiyatının başta gelen adıdır. Ömer Seyfettin "Ben Gönen'de doğdum" diye başlayan ve çocukluk izlenimlerini nakleden hikâyesinde belirttiği gibi Gönen'de doğmuştur. Babası sert bir askerdir. Annesi ve kardeşleri ile birlikte ilk okul tecrübeleri ve arkadaşları onun çocukluğunu konu alan hikâyelerinde (İlk Namaz, And, Kaşağı, İlk Cinayet, Falaka) geçer. Dokuz yaşında iken Askerî Baytar Rüştiyesi'nin asker çocukları için açılan özel sınıfına giren Ömer Seyfettin, 1894 yılındaki depremi yaşar.[473] Eyüp Askerî Rüştiyesi'nden sonra Ömer Seyfettin arkadaşı Enis Avni (Aka Gündüz) ile birlikte Edirne'deki askerî liseyi bitirir ve Mekteb-i Harbiye-i Şahane'ye girerler (1900). Makedonya'daki isyanın başlaması ile alelacele mezun edilen (sınıf-ı müstacele) öğrencileri arasında Ömer Seyfettin de vardır. Piyade asteğmeni olarak Üçüncü Ordu'nun İzmir Redif Tümenine bağlı Kuşadası Redif taburunda görevine başlar (1903), İzmir Jandarma okulunda öğretmenlik yapar (1906). İzmir'deki yılları onun düşüncelerini ve sanatını derinden etkileyecek fırsatları kendisine sunar. Bu tarihlerde İzmir'de Yakup Kadri, Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman, Türkçü Necip'le görüşmektedir. Edebiyatla daha yakından ilgilenir. Okul yıllarından beri şiir, mensur şiirler

[472] Ali Canip arkadaşının unutulmasını önleyen yazardır. Ömer Seyfettin'in yaptıklarını, belgelerle ilk ortaya koyan odur. Ali Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin: Hayatı ve Eserleri,* İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1935; Ali Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin: Hayatı, Karakteri, Edebiyat ve Eserlerinden Numuneler,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947. "Ömer'i benim gibi yakından tanıyan merhum Ziya Gökalp da onun için şu sözleri söylemişti: 'Kumanda ettiği hudut bölüğünün Memetçikleri gibi, gurur, tefahur, menfaat hislerinden uzaktı" (Canip Yöntem, *Ömer Seyfeddin Hayatı ve Eserleri,* İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1935, s. 7). *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1992. Ayrıca bk. Tahir Alangu, *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfeddin,* İstanbul: May Yayınları, 1968. Bugün hâlâ aşılmamış bir inceleme olarak duran Tahir Alangu'nun kitabında önemli bir noksan vardır. Tahir Alangu Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden hareketle Ömer Seyfettin'in hayat hikâyesini oluşturmaya çalışmıştır. Bu yanlıştır. Çünkü edebiyat eseri ayrı, hayat ayrıdır. Hayattan konusunu alan yazar, onu eserinin ihtiyaçlarına göre değiştirir, yeni baştan inşa eder. Her edebî eser, yeniden inşa edilmiş, gerçek hayattan ayrı bir varlıktır. Bunun için Ömer Seyfettin'i de eserlerinden hareketle anlatmak yanlış bir tutumdur. Alangu'nun eseri belgesel ile kurgu arasında zevkle okunan bir kitaptır. Ama onu ilmî bir inceleme saymak zordur.
Bu eleştiriler Ömer Faruk Huyugüzel tarafından da yapılmış ve bazı yanlışlar düzeltilmiştir. Keza, Sadık Tural da kitaptaki bazı noksanları işaret etmiştir. Sadık Tural, "Ömer Seyfeddin'in Hayatı ve Eserleri", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin,* İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1984, s. 9-40.

[473] Sadık Tural "bu zelzelenin İstanbul halkı üzerindeki tesirleri, hikâyelerine yansımıştır (İlk Namaz, And, Kaşağı, Sultanlığın Sonu)" demektedir. *a.g.e.,* s. 10.

ve hikâyeler yazmaktadır.[474] O da döneminin bütün yazarları gibi, önce Servet-i Fünun üslubunu ve temlerini kullanarak işe başlamıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra III. Ordu'nun Selanik'teki merkezine nakledilen Ömer Seyfettin artık Yakorit köyü sınır bölüğü komutanıdır. Eşkiya takibiyle geçen çetin günlerinden sonra, kısa süreli görevlerle Balkanlar'ı dolaşır. Balkanlar'daki günleri onu, bölge milletlerindeki uyanışı görmesi bakımından derinden etkiler. Milliyetçi duyguların ve düşüncelerin uyanıp keskinleşmesi de bu yıllarda başlar. Ali Canip ile yakın arkadaştır ve düşüncelerini ona yazdığı mektuplarla açıklar.[475] Bu mektupta yazdıklarını gerçekleştirmek için de askerlikten ayrılır ve Selanik'e gider. *Genç Kalemler*'de hayalini gerçekleştirmeye başlar. "Yeni Lisan" makalesi (18 Nisan 1911) ve dil konusunda düşündüklerinin uygulaması olan "Bahar ve Kelebek"ler *Genç Kalemler*'de çıkar. Balkan Savaşı'nın başlaması (8 Ekim 1912) üzerine yeniden orduya çağrılan Ömer Seyfettin bu günlerde de kısa kısa yazdığı günlükleriyle, o günlerin iç burkan, acı şartlarını tesbit etmiştir.[476] En acı olayları kısa, keskin ifadelerle yazdığı bu ruzname, Balkan Savaşı hakkındaki nice incelemeden daha unutulmaz bir etki yapmaktadır. Yaşadıkları, çevresindekilere "intihar'ı düşündürürken, o, asırlarca Türklerin yaşadığı bu topraklarda oluşmuş Türk düşmanlığını çarpıcı bir cümle ile dile getirir: "Demek Türklerin yaşama hakkı yokmuş."[477] Yunanlılara esir düşen Ömer Seyfettin Nafliyon kasabasında on ay kadar kalır. 15 Kasım 1913'te kurtulduğunda

[474] Fevziye A. Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1972. Ömer Seyfettin'in kullandığı takma adlar çoktur: Süheyl Feridun, Ç. Kemal, C. Nazmi, A. H. Perviz, M. Enver, Enver Perviz, Tarhan, Şit, Câmasb, Ayas. Bu konuda bk. Sadık Tural, *a.g.e.*, s. 15.

[475] "Sevgili Canip Bey,
Cevabınızı almadan işte ben yazıyorum. Size bir teklifim var. Kanaatlerinize pek yakın olduğu için hemen kabul edeceksiniz sanırım. Bakınız ne? Biraz izah edeyim: edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç ve tiksindirici bir nefret olduğunu yazmıştım. Bu nefretim edebiyata olmaktan ziyade lisanadır. Bizim lisanımız –her zaman düşündüğümüz gibi– berbat, perişan, fenne, mantığa muhalif bir lisandır. Garp edebiyatını biraz tanıyan mümkün değil bu nefretten kurtulamaz.
Bu lisanı zaman ve vakıfane bir sa'y tasfiye eder. Ben, işte, edebiyattan vazgeçtikten sonra tetebbu edeceğim fenlere, ilimlere çalışırken bu tasfiyeye de yardım edeceğim "..." ve " " gibi nura ve hakikate muhtaç Türkleri Asya'nın karanlıklarına götürmeye çalışmayacağım. Sa'yimin esasını teşkil edecek noktalar pek basit: Arapça, Farsça terkiplerin hiç lüzumu yoktur. Bunlar ancak süs içindir. Kimin gösterecek, teşhir edecek fikri yoksa onları çok kullanmıştır. Eğer terkipler terkolunursa tasfiyede büyük bir adım atılmış olmaz mı?
Bunu yalnızca başaramam: Geliniz Canip Bey, edebiyatta, lisanda bir ihtilâl vücuda getirelim. Ah büyük fikir, sa'y, sebat ister" (Alangu, s. 229-230).

[476] "Ayın kaçı, bugün ne? Bilmiyorum. Benimle beraber kimse de bilmiyor. Ne felâket yarabbi, ricatin, inhizamın en çirkinini gördüm. Bugün burada Köprülü'nün önündeyiz. İki fırka kaçtı. Yalnız bizim nizamiye fırkası kaldı. Birden ricat emri verildi. Hep kendimizi galip sanıyorduk. Meğerse müthiş surette mağlup imişiz. Toplar filan hep kaçtı. En nihayet bizim tabur kalmıştı. Biz de çekildik. Bütün gece tam on iki saat yürüyerek, sabaha yakın Kiliseli'ye geldik. Oradan dün sabah kalktık. Buraya döküldük. Yolda uzun bir muhacir kafilesine tesadüf ettik. Oh ne felâket... Kadın, çoluk, çocuk, tam beş bin ev imiş" (Argunşah, s. 273; Alangu, s. 217).

[477] "Ruzname" ilk defa *Hayat* dergisinde yayımlanmıştır (nu. 3-13, 12 Ocak - 23 Mart 1967).

İstanbul'a döner ve askerlikten tekrar ayrılır (23 Şubat 1914), sadece kalemiyle geçinemeyeceği için Kabataş Sultanisi edebiyat öğretmeni olur. Annesi ölmüş, babası başka bir kadınla evlenerek İstanbul'dan ayrılmıştır. Ömer Seyfettin Ali Canip ve Ziya Gökalp'la arkadaştır. Ali Canip'in annesinin evi Ömer Seyfettin'in kendisini mutlu hissettiği bir yuva olur. İttihat ve Terakki mensuplarından doktor Besim Edhem Bey'in kızı Calibe Hanım ile evliliği iyi gitmez, kızları Güner'in[478] doğumundan sonra (3 Eylül 1918) ayrılırlar. Ömer Seyfettin hatıra defterine eşi hakkında şu cümleyi yazmıştır: "Bir alafrangalık müptelası karşısında kaldığımı anlayınca titredim."

Ömer Seyfettin Münferit Yalı dediği Kalamış'taki evinde büyük bir sarsıntı geçirir. Bu sarsıntıyı atlattıktan sonra durup dinlenmeden yazar. Sadece aile hayatındaki sıkıntılar değil, Mondros Mütarekesi, İttihat Terakki önderlerinin ülkeden kaçması da onu alt üst eder. Sivri ve alaycı dilini Gökalp dışındaki İttihatçılara yöneltir. Hayatının bu son günlerinde *Harem* ve *Efruz Bey*'i kitap olarak yayımlar. Şeker hastalığının vücudunda yaptığı tahribat onu genç yaşta ölüme götürür (4 Mart 1920).

Ömer Seyfettin'in dil ve milliyetçik anlayışı kadar ortaya koyduğu hikâyeleri de birçok tartışmayı beraberinde getirir. Süleyman Nazif ve Cenap Şahabettin ile, bir anlamda onların edebiyat anlayışlarını devam ettiren Fecr-i Âti'nin genç tenkitçisi Yakup Kadri ona karşı basında savaş açarlar. Dil konusunda Necip Asım ve Yusuf Akçura ile anlaşamaz. Yahya Kemal ise onu öylesine küçümser ki, hiçbir yazısında söz etmediği gibi aleyhinde bir kampanya yürütür ve çevresindeki gençleri derinden etkiler. Edebiyat anlayışı halkçı olmayan Tanpınar, yıllar sonra bile onun Türk edebiyatındaki yerini hayli küçümser.[479]

Ömer Seyfettin Yahya Kemal'in kendisine karşı yürüttüğü kampanyanın farkındadır ve hatıralarında bundan sık sık söz eder.

Ömer Seyfettin ile dil konusunda tartışan ve onu şiddetle itham eden Yakup Kadri, ölümünden sonra yazdığı müstakil bir yazıda İzmir'deki günlerinden şöyle söz eder:

> "Bu genç zabit bilâ fasıla neşeli, bilâ fasıla şuh ve cevval, o fikirden bu fikire, bu bahisten o bahse atlar, ekseri meselelerde düşüncelerimiz birbirine uymadığı

[478] Güner Elgen, bir görüşmemizde bana annesinin kendisine asıl babasından hiç söz etmediğini, üvey babasının çok iyi bir insan olduğunu anlatmış ve şunları da söylemişti: "Babamı tanımadığım gibi, onun hakkında da bir şey söylemeyen annem, ona benzemeyeyim diye beni Fransız okulunda okuttu. Fakat ben annemin yapmamı istemediği her şeyi yaptım. At bindim, spor yaptım ve annemin bütün muhalefetine rağmen bir askerle evlendim ve mutlu oldum. Babam o kadar genç ölmüş ki, şimdi bu yaşımda sanki benim çocuğum gibi geliyor." Çehresi gibi neşesi, dost canlılığı ve pervasız tavırlarıyla Ömer Seyfettin'e çok benzeyen ve İstanbul Üniversitesi bahçesindeki heykelin kadın figürünün de modelliğini yapmış olan Güner Elgen 31 Kasım 2007'de ölmüştür.

[479] Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* İstanbul: Dergâh, 2 b.1977, s. 120; *Yahya Kemal,* İstanbul: Dergâh, 4.b., 2001, s. 90.

hâlde, neticede yine bizimle müttefik kalırdı. Ne kadar munis, ne kadar hafif bir zekâsı vardı. En acayip nazariyeler bile onun ağzında tabiîleşir ve bizim çoktan inandığımız, bildiğimiz kanaatler sırasında geçerdi."[480]

Ömer Seyfettin'i Fecr-i Ati'ye davet ettiğinde, onun gayelerini sorup "Sanat şahsî ve muhteremdir" cevabını aldıktan sonra "insanı yaralamayan o alaycı tebessümüyle" gülümseyip "Bu lafın hiçbir mânası yoktur cancağızım" dediğini nakleden Yakup Kadri, yıllar sonra şu yorumu yapar:

"O, sanat bahsinde, henüz bizim farkına varmadığımız, birtakım hakikatlere ermiş gibiydi. *Genç Kalemler*'deki yazılarını gözden geçirince onun nasıl bir ileri harekete gönüllü pişdarlık ettiğini anladık. Evet, Ömer Seyfettin edebiyatta ve dilde, o zamana göre, en ileri cereyanların önünde geliyordu. Fakat hiçbir vakit bu çeşit avant-gardistlerin nasibi olan taassuba ve softalığa düşmedi."[481]

Dikkati çeken nokta, Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle şöhretini kazandığı günlerde Ruşen Eşref'e verdiği yazılı cevapta, kendisini hâlâ eserini vermemiş bir acemi olarak değerlendirmesidir:

"Bana gelince: Ortaya esaslı bir eser koymadan sanatkârlık hülyasına kapılmam bile! Edebiyatımızın şiarı: 'Çok laf, az eser!'dir. Ben şimdilik bu şiarı bozmaya çalışıyorum. Ağustos böceği gibi öterek yan gelmekten ise, karınca gibi çalışmak daha iyi değil mi? Şimdiye kadar öttüğümüz elverdi. Biraz da iş yapalım ki çorak edebiyatımız şenlensin, değil mi?"[482]

Ömer Seyfettin'in 1908 yılında çıkan ilk hikâyelerinden "At"[483] onun hikâyelerindeki temel özellikleri gösterir:

1. Yirminci yüzyılda yaşama şuuru ve gerçekçilik.
2. Mazi ve kahramanlık hasreti
3. Duru bir Türkçe
4. Buruk bir mizah[484]

Ömer Seyfettin yirminci yüzyılın medeniyet asrı olduğunu bilir. Bu hikâyesinde kendisini yersiz hayallere daldıran atının yerine bir motosiklet almayı düşünmesi ve hemen motosikletin gideceği yol olmadığını hatırlaması, onun

[480] Yakup Kadri, "Ömer Seyfettin Bey", *İkdam,* 10 Mart 1336/1920.
[481] *Çınaraltı,* nu. 31, 3 Mart 1942 (Sadık Tural'dan naklen *a.g.e.* s. 17). Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışındaki değişikliği söylettiği Hakkı Celis'in sözleri, âdeta Ömer Seyfettin'in edebiyat anlayışına yaklaşmadır.
[482] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Makaleler 2, Tercümeler,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 126 (*Diyorlar Ki,* 1918, s. 244).
[483] "At", *Bütün Eserleri Hikâyeler 1,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 1999, s. 66-67.
[484] İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* s. 159-168.

hayal-gerçek çatışmasını dile getirirken mizahtan nasıl yararlandığını da gösterir. Denebilir ki Servet-i Fünuncuların hayal-hakikat çatışması Ömer Seyfettin'de de vardır. Geçmiş ve içinde yaşanan zaman arasındaki farkı Ömer Seyfettin çok iyi bilir. Fakat lüzumsuz mukayeselerle uğraşmaz. Geçmişin geçmiş olduğunu, onun asla yeniden canlanamayacağını bilir. O yaşadığı günün insanıdır. Bu bakımdan birçok yazarın düştüğü geçmişe özlem, onda bir mukayese veya kötümserlik yaratacak şekilde işlenilmez. O tarihî kahramanları örnek insanın modelleri olarak müstakil hikâyelerinde anlatır.

Ömer Seyfettin "Yeni Lisan" hareketinin öncü şahsiyeti olarak hikâyelerinde olabildiğince sade bir dil kullanmıştır. Cümleleri kısadır ve asla dolaşık değildir. Atasözleri ve deyimlere yer verir. Hikâyelerinin bu yüzden eleştirildiğinden hatıralarında yakınır:

> "Herkes benim lisanımı pek çıplak buluyor. Çünkü ben tabiî lisanı kendime örnek yapıyorum. Tabiî lisan konuşulan lisandır. Eski nesrin Arapça, Acemce terkiplerden, tasrif edilmemiş ecnebi kelimelerden aldığı lüzucet tabiî lisanda yoktur. Lisanımızın bünyesinde med yoktur. Hecelerimiz, hemen umumiyetle kısadır, kuvvetlidir. Öyle uzun cümleleri Türk söylemez. Ben işte Halit Ziya ile Cenap'ın alacalı, terkipli, cafcaflı nesrinden birdenbire bu ana kadar yazılmamış tabiî lisana döndüğüm için herkesi şaşırttım. Yakup Kadri ile Falih Rıfkı'da eski terkipli nesrin bu lüzuceti hâlâ var. Onların lisanı bu lüzucet için beğeniliyor. Halbuki bunu ben bir kusur sayıyorum. Haklı mıyım, değil miyim? İleride belli olacak. Ben lisanımda, lisanın hususiyetini teşkil eden 'türkiyet'leri kullanıyorum. Bunu herkes 'argo' sanıyor.
> Argo 'külhanbeyi lisanı' demek. Fransızcada bir 'argo' var. Bir de 'Gallicisme' denilen şekiller var. 'Gallicisme' bu lisanların 'ornöman'ları hükmündedir. Bizim lisanımızda bir 'külhanbeyi lehçesi' var. Fakat kamusu o kadar kısa ki... (......) Fakat bilakis atasözlerimizle rabıtaları olan o kadar çok 'türkiyet'lerimiz var ki... Bunların mânalarını yalnız biz biliyoruz. Bunlar külhanbeyi gibi küçük bir zümrenin değil, bütün bir milletin tabirleridir"

diyerek deyimlerden örnekler sıralar ve kendi diline bir gün alışılacağını söyler.[485] Bu ifadeler onun başlattığı işin sonucundan ne kadar emin olduğunu da göstermektedir.

Ömer Seyfettin'in mizahına gelince, Refik Halit ile birlikte ikisinin mizahı üzerinde duran Halide Edib şöyle der:

> "Bu mizah da lisan kadar hususidir. Jacond'un tebessümünün daha demokrat bir safhasında benzer. Gülüyor mu, ağlıyor mu? Gülerse kime, ağlarsa kime ağ-

[485] Ali Canip, "Bahar ve Kelebekler", *Hayat Mecmuası*, C. 1, nu. 26, 26 Mayıs 1927, s. 503-504.

lıyor? Bunlar öyle seri ve seyyal hislerdir ki Ömer Seyfettin Bey'in bu lisanı bu mizahî hususiyetlerini bir sır, sırr-ı istifham işareti gibi bazı mevzu ve tarzı müstesna olmayan hikâyelerinde bile kendini gösterir. Ve Ömer Seyfettin Bey ferde de millete de mizahın ne kadar şahsî ve uçucu, bir koku kadar müphem bir şey olduğunu eserlerinde pekalâ insana hissettiriyor."[486]

Ömer Seyfettin "manevî vatan" diye nitelediği dil ile vatanın sâkinlerinin hikâyelerini anlatır. Böylece halk tabakasından zengin bir kadro bu hikâyelere girmiştir.

Ömer Seyfettin'in hikâyelerini birkaç kümede toplamak mümkündür.

1. Tarihî Hikâyeler. Peçevî Tarihi başta olmak üzere, Ömer Seyfettin bir dizi konusunu tarihten alan hikâye yazmıştır. Bu hikâyelerde amacı Türk devletinin bir zamanlar güçlü olduğunu göstermek, bu gücün arkasında fertlerin de bulunduğunu belirtmektir. Devletin güçlü olduğu o günlerde, fertler devleti ön plana almaktadırlar. Elbette bu hikâyelerin daha ziyade askerler ve devlet adamlarını anlattığını unutmamak gerekir. (Ferman, Nadan, Kütük, Vire, Topuz, Forsa, Başını Vermeyen Şehit, Büyücü, Pembe İncili Kaftan, Kızılelma Neresi?, Teke Tek)

2. Konusunu Balkanlar'dan ve Çanakkale Savaşı'ndan alan hikâyeler. Balkanlar'da uzun zaman kalan ve Balkanları iyi tanıyan Ömer Seyfettin bir kısmı kendi başından geçen, bir kısmı da arkadaşlarının anlattıkları hikâyeleri yazmıştır

a. Balkanlarla ilgili olanlar: (Bomba, Beyaz Lâle, Nakarat, Hürriyet Bayrakları).

b. Çanakkale Savaşı (Çanakkale'den Sonra, Mefkûre, Aleko Bir Çocuk, Kaç Yerinden)

3. Konusunu çocukluk ve gençlik hatıralarından aldıkları. (İlk Namaz, And, Kaşağı, Falaka)

4. Masal ve fanteziler. (Kurumuş Ağaçlar, Herkesin İçtiği Su, Üç Nasihat) Yazarın roman olarak düşündüğü, ne yazık ki ölümüyle yarım kalan "Yalnız Efe" de halk arasındaki bir menkıbeden konusunu almaktadır. Yazarın bu tür hikâyelerinde mutlaka, sosyal yaraları yokladığı ve ahlakî öğütler çıkardığı görülmektedir.

5. Günlük hayatta rastlanan olaylar ve kişiler. Bu sonuncu kümeyi de kendi içinde tasnif gerekir.

a. Bir kahramanın etrafında yazdığı hikâyeler ki bunların birleşmesi o karakteri ortaya çıkarır. Cabi Efendi'nin kahramanı olduğu hikâyeler ve bir roman olarak tasarlanan Efruz Bey etrafında yazılanlar.

[486] "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları", *Büyük Mecmua,* nu. 2-13, Mart-Nisan 1919.

Efruz Bey yazarın II. Meşrutiyet sonrasını eleştirmek için yarattığı ve dönemin birçok kişisinden izler taşıyan bir tiptir. O her değişikliğe uyar, her şeyi bilir, her şeyi yorumlar ve daima her şeye hazırdır. "Efruz Bey" zaman zaman, okuyucuya ben bunu tanıyordum, dedirten, her devrin, her görüşün adamı olabilenlerin örneğidir. Ömer Seyfettin'in kahramanı Efruz Bey olan hikâyeleri (Hürriyete Lâyık Bir Kahraman, Asilzadeler, Bilgi Bucağında, Tam Bir Görüş, Açık Hava Mektebi, İnat) ne yazık ki tamamlanıp son şeklini almamıştır.

b. Ev içi hikâyeleri. Yazarın genellikle önemi kalmamış, hatta zararlı hâle gelmiş örflerle ilgili eleştirilerini hâvidir. Bu tür hikâyelerinden "Perili Köşk", "Kurbağa Duası" din konusunun istismara nasıl açık olduğunu gösterir.

c. Cephe gerisinin anlatıldığı hikâyeler. "Zeytin Ekmek" bu hikâyelerin en çarpıcı olanlarındandır. (Niçin Zengin Olmamış)

ç. Kadın konusunu işleyen hikâyeler arasında büyük bir kötümserlik gösteren "Bahar ve Kelebekler" ile "Fon Sadriştayn'ın Karısı" ve "Fon Sadriştayn'ın Oğlu" en çok tanınanlardandır. Yazarın bazı çapkınlık hikâyeleri de bu kümeye sokulabilir.

d. Doğrudan doğruya Türkçülük ülküsünü telkin amacıyla yazdıkları. Bunların başında "Ashab-ı Kehfimiz" adlı uzun hikâyesi gelir. Yarım kalmış olan "Primo Türk Çocuğu" da bu amaçla yazılmıştır.

"Ashab-ı Kehfimiz" ve "Hürriyet Bayrakları" Osmanlı ideolojisi olan Osmanlıcılığın iflasını çok çarpıcı olarak anlattığı iki hikâyedir. Osmanlı Devleti içinde kendi milliyetçiliklerine sarılmış olan kavimleri, Osmanlı ideolojisinde birleştirmek imkânsızdır. Onun için Türkler de milliyetçi olmak mecburiyetindedirler. Bu iki hikâyede de Türklerin samimiyetle Osmanlıcılığa inandıkları ve sonra hayal kırıklığına uğradıkları görülür. Bunlar Ömer Seyfettin'in masa başında hayalinden geliştirip yazdığı hikâyeler değildir. O bunların malzemesini bizzat görmüş, düşmanlıkları iliklerine kadar hissettikten sonra kaleme almıştır.

Ömer Seyfettin'in kısa ömrü, ona hayal ettiği, milletini besleyecek büyük eserini yazmasına fırsat vermemişse de, yazabildikleriyle ölümünden sonra da okunmakta devam etmiş ve klasikler arasına girmiştir..

Hayatını kazanmak için çok yazmak zorunda kalan Ömer Seyfettin'in daha hafif, magazin hikâyesi türünden olan hikâyeleri de bulunmaktadır.

İLK KALEM TECRÜBELERİNE BAŞLAYANLAR

Bekir Fahri

II. Meşrutiyet'ten sonra Türkiye dışında yaşamak zorunda kalan Jön Türklerin hikâyesini roman kurgusuyla veren bir yazar da Bekir Fahri [İdiz] (1876-1938'dir. *Jönler* adlı "romanı gerçekte şahıs isimleri değiştirilerek yazılmış bir

hâtırattan başka bir şey değildir ve Jöntürklerin Mısır'daki hayatları ve maceraları hakkında kıymetli bilgiler ihtiva etmektedir."[487]

Aka Gündüz

Aka Gündüz (1886-7 Kasım 1958) Türkçü yazarların en velud, yazarlardandır.[488] Asıl adı Enis Avni olan yazarın çeşitli süreli yayınlarında –bir kısmı takma adlarla– yazıları bulunmaktadır. Askerî eğitim görmüştür ve Ömer Seyfettin'in arkadaşıdır.[489] Önce şiir yazan (1900) Aka Gündüz'ün pek çok gazete ve dergide yazıları çıkmıştır. 1910'da Selanik'e sürülmüş ve Makedonya'daki izlenimlerini *Tercüman-ı Hakikat*'e "Makedonya Hikâyeleri" adıyla yazmıştır. Aka Gündüz'ün Türklük bilincini kazanmasında Balkanlar'da geçen günlerinin etkisi büyüktür. İlk hikâyeleri *Sabah*'ta çıkan yazar, bir kısmını derlemiştir: *Katırcıoğlu Avcı Sultan Mehmet Devrinde 1508-1509* (1916) *Türk Kalbi* (1911), *Türkün Kitabı* (1913), *Kurbağacık* (1919), "Çile" ve "Özevlat" adlı hikâyeleri *İleri* gazetesinde (Ocak 1338) tefrika edilmiştir.

Aka Gündüz'ün romanlarının millî bilinç ve siyasetle ilgili özellikleri dışında bugün bile aşılamamış nice sosyal meseleleri işlemiş olması çok önemlidir.[490]

[487] Ali Birinci "Roman mı Hâtırat mı?" *Türk Yurdu*, C.20, nu. 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 91 (Türk Romanı özel sayısı). Ali Birinci romanlara bir tarihçi olarak yaklaşmakta ve sosyal tarih açısından büyük önem taşıyan romanlara bu yazısında temas etmektedir. Kitabın sadeleştirilmiş baskısı dolayısıyla yazdığı yazıda (Ali Tekinci, "Bekir Fahri İdiz'in Jönler Romanının Yeni Baskısı Dolayısıyla" *Tarih ve Toplum*, nu. 19, Temmuz 1985, s. 67-68.) olduğu gibi, çeşitli yazılarında da romandaki kişilerin tekabül ettikleri şahsiyetlerden söz etmiştir. Ali Birinci *Tarih Uğrunda Matbuat Âleminde Birkaç Adım*, İstanbul: Dergâh yayınları, 2001, 66 (yukarıda zikredilen yazısı s.136-140). Murat Koç, *Bekir Fahri (İdiz)'in Eserleri* (2005) adlı henüz basılmamış çalışmasında yazarın yazılarını da derlemiştir.

[488] S. Nüzhet Ergun, *Aka Gündüz, Hayatı, Eserleri*, İstanbul, 1937; Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz*, İstanbul 1959; Sema Uğurcan *"Aka Gündüz", TDV İslam Ansiklopedisi*, II, s. 208-209; Abide Doğan, *Aka Gündüz*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989. Aka Gündüz'ün eser verdiği önemli bir alan da çocuk edebiyatıdır *Hak Yolu*'nda "Türk çocukları için millî duygularla yazılmış öğüt verici şiirler"i olduğu gibi (Hilmi Yücebaş, s. 7, Sadettin Nüzhet, s. 15) oyunları da vardır. Şiir kitabı *Bozgun*'dur (1918).

[489] Aka Gündüz Ömer Seyfettin'in kendisini yazmaya teşvik ettiğini açıkladığı konuşmada, kendisini "milliyetçi eden"in sevdiği bir Bulgar kızı olduğunu söyler: "Bir gün herkes çay kenarına toplanmış havaya bakıyordu. Sevgilimle beraber biz de gittik. Ne var? dedik. Gündüz havada bir yıldız görünüyor, dediler. Güzel Bulgar kızı ellerini çırparak oh, oh; diye sevindi. Neye seviniyorsun, dedim.
–Ben mi, dedi. Ne zaman güpegündüz havada bir yıldız görünmüşse, çok sürmez Türklerin başına bir felâket gelir. Ona seviniyorum...
O anda o yıldız bütün cüssesi ile, bütün ateşten savleti ile beynime indi ve o saniyeden itibaren Osmanlılıktan Türklüğü avdet ettim" Bu olayı Ömer Seyfettin'e anlattığında, Ömer Seyfettin onu "hikâye hâlinde" yazmasını söylemiştir. Ne yazık ki bu hikâyeyi, gönderdikleri *İrtika* basmamıştır. Mecdi Sadrettin [Sayman] *Sevdiklerimiz 1*, s. 29 (İstanbul Milliyet mat. 1929, s. 43-44). Ömer Seyfettin "Nakarat" adlı hikâyesinin konusunu Aka Gündüz'ün bir macerasından almıştır.

[490] Genellikle yazarların ölümleri dolayısıyla neşredilen yazılarda mübalağalar bulunur. Ancak Aka Gündüz'ün ölümünden sonra Naci Sadullah'ın yazdığı şu satırlar gerçeğin ifadesidir. "Bence Türk

Bütün yazılarına hâkim olan heyecanlı hitabet üslubu roman ve hikâyelerinde de görülür. Fikirlerinin zamanla daha belirmesi ve savaş günlerinin cephe gerisindeki tahribatının boyutlarını yakından tanıması, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hayat karşısında hazırlıklı olmayan ve bu yüzden istismara açık çocuk ve kadınların kurtarılması konularını eserlerinde çok işlemiş, hayatında bir defa suç işleyenlerin kurtarılabileceğine inanarak somut teklifler ileri sürmüştür.[491]

Güzide Sabri

Çok okunan kadın romancılardan Güzide Sabri [Aygün] (1883-1946) aralarında Hoca Tahsin Efendi'nin de bulunduğu öğretmenlerden özel öğrenim görmüştür. Bir arkadaşının başından geçen bir olayın hikâyesi olan ilk romanı "Münevver" *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilmiş (1899) ve 1901'de kitap olarak çıkmıştır. Halk tarafından çok tutulan ve eserleri birçok defa basılan Güzide Sabri, Meşrutiyet ve Cumhuriyet devrinin ilk yıllarında yazdığı kara sevda romanlarıyla çok ünlenmiştir. *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrukesi* (1905), *Yaban Gülü* (1920), *Nedret* (1922/1339).[492]

Reşat Nuri

Reşat Nuri Güntekin (İstanbul 25 Kasım 1889-Londra 7 Aralık 1956)[493] Edebiyat Fakülesi mezunudur (1912) Öğretmen ve müfettiş olarak uzun yıllar hizmet etmiş (1913-1938), bir ara milletvekili (1938-1943) ve Paris kültür ateşesi olarak çalışmıştır.

Başlangıçta tiyatro hakkındaki yazıları[494] ve hikâyelerini yayımlamıştır. *Harabelerin Çiçeği* (Cemil Nimet takma adıyla, *Zaman*, 1919) ve *Gizli El* (*Dersaadet*, 1.tabı, 1323/1924) adlı romanlarında döneminin güncel konularını işleyen yazarın bu eserleriyle nasıl bir sosyal eleştiri yaptığı görülmektedir.

Harabelerin Çiçeği yazarın ilk roman denemesidir ve sonraki eserleriyle kı-

romanına, Türk hikâyesine, Türk fıkrasına ve Türk mizahına bu memleketin millî ve sosyal meselelerini ileri bir şuurla sokabilmiş olan ilk kalem, işte o kalemdir" (*Demokrat İzmir,* 8.11.1958. Hilmi Yücebaş, s. 51).

[491] Cumhuriyet döneminde yazdığı *Tank Tango, Bir Şöförün Gizli Defteri* bu bakımdan çok önemlidir.

[492] Murad Uraz, *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, İstanbul: Tefeyyüz Kt., 1940, s. 226-229; Nazan Bekiroğlu, "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı", *Dergâh*, 24-26, Şubat-Nisan 1993.

[493] Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989; Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1 (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne),* İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları No.3190 İstanbul, 1984; Olcay Önertoy, *Reşat Nuri Güntekin* (1983); Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı,* s. 709 vd.; Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Oğlak Yayınları, 1995.

[494] Kemal Yavuz tiyatro ile ilgili yazılarını derlemiştir: *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.

yaslanabilecek nitelik taşımaz. Çocukluğunda evlerinde çıkan bir yangın sonucu güzel, siyah gözlerinden başka yüzü harabeye dönen ve yakınlarının bile alaylarına hedef olan Süleyman, kendisini sadece çalışmaya verir, Paris'te eğitim görür. Durumu yüzünden kadınlardan hep kaçar. Birçok yerli ve yabancı etkiyi barındıran bu hikâyede, Reşat Nuri'nin sonraki eserlerinde görülecek olan kişileştirme başarısı, çevreyi oluşturan ikinci derecedeki şahısların canlılığında ve hemen hemen hiçbir romanında vazgeçemeyeceği babacan doktor da bulunur. Yazar bu hikâyesinde ortaya çıkan ilk çizgilerini, sonraki eserlerinde geliştirecektir.

Yazarın "roman vadisinde ilk kalem tecrübemdir" dediği[495] *Gizli El* I. Dünya Savaşı ve sonrasında geçen, dönemin vurgunculuk istismarlarını, harp zenginlerini ele aldığı romanıdır. Romanın kahramanı Şeref, bir kukla gibi, bu olayların içinde yer alır. Şeref'in hukuk okumuş olması, taşradaki memuriyetinde çevre ile uyuşamaması, eseri devre ve Refik Halit'in eleştirilerine bağlar. Şeref'in Doktor Cemil ile tanışması, yeni çevrelere girmesi, bir paşa kızıyla evlenmesi ve savaşa katılması, onun masum hayatına köklü değişiklikler getirir. İstanbul'a yerleştikten sonra, "millî teşkilât" gibi gösterilen vurguncular arasına katılan Şeref, bol para kazandıkça düşer. Savaştan sonra hapse atılır ve "gizli bir el" onu oradan kurtarır. Şeref karısı ile birlikte Gemlik'teki çiftliğe döner. Yazarın bu romanında ortaya koymak istediği Şeref'in hikâyesi değil, onun gözüyle –roman Şeref'in hatıraları şeklindedir– sosyal tenkittir. Reşat Nuri sosyal tenkidi hiçbir romanında ihmal etmeyecektir. Onun bu tutumu, eserlerinin değişik açılardan okunmasını mümkün kılarak çok geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasını da sağlamıştır.

Reşat Nuri, tefrika edildikten sonra kitaplaşmayan bu romanlarından sonra, romancı şöhretini *Çalıkuşu* (*Vakit,* 1922) ile yakalar. 1920'den itibaren *Vakit* gazetesinde hikâyeleri yayımlanan[496] yazarın bu romanı büyük ilgi uyandırır. Eser hemen kitap olarak basılır ve ikinci baskısını da aynı yıl içinde yapar.[497] Cumhuriyet döneminin ilk romanlarından olan eser Türk toplumunu en fazla etkileyen kitaplar arasında yerini alır. Eserin yapısı iki hikâyenin iç içe anlatılmasından oluşur.

1. Asker olan babasıyla Arabistan çöllerinde ilk çocukluğunu geçiren Feri-

[495] *Gizli El,* 1.tabı, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1323/1924, s. 3 (Eserin 1335/1919 senesinde *Dersaadet* gazetesinde tefrika edileceği ilk gün sansürce tehir edildiği haberi çıkar. Eserde bazı değişiklikler yapılması şart koşulur. Yazar kitap hâline getirirken, bunlardan bazılarını yazmıştır s. 4-5).

[496] Reşat Nuri'nin eserleri için hazırlanmış bir bibliyografya bulunmaktadır: Türkan Poyraz-Muazzez Alpbek, *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara, 1957. 1920'den itibaren *Vakit*'te hikâyeleri çıkar: "Mazeret" (nu. 1052), "Sönmüş Yıldızlar" (nu. 1058) "Vazife" (nu. 1066), "Fedakâr" (nu. 1070), "Aşk Uyumaz-İzmirli Kız" (nu. 1076), "Kiralık Evler" (nu. 1079) ve devamı.

[497] Eserin uyandırdığı ilgi genç kızlara öğretmenlik mesleğini sevdirdiği gibi, Trabzon'da *Çalıkuşu* (1926) adlı bir dergi çıkmış, eser İngilizce (Sir William Deeds), Sırpça ve Rusçaya çevrilmiş, filme çekilmiş (1966), fotoroman hâline getirilmiş, Necati Cumalı tarafından sahneye uyarlanmış ve birçok defa sahnelerde oynanmıştır.

de annesinin ölümü üzerine, İstanbul'daki teyzelerinin yanına getirilir. Vahşi ve ürkek Feride Dame de Sion'a yatılı olarak verilir. Her fırsatta ağaç tepelerinde dolaşan bu yaramaz çocuğa bir öğretmeninin "Çalıkuşu" adını vermesi, Feride'yi hemen hemen unutturur. Sevimli, haşarı çocuk iyi resim yapar, çok boşboğazdır. Arkadaşlarının hiçbiri sırrını ona açmaz. Babasının ölümünden sonra daha da yalnız kalır. Teyzesinin oğlu Kâmuran'la nişanlanır. Kâmuran Avrupa'ya hariciye memuru olarak gider. Bu gidişi Feride destekler. Dönüşte tam düğün hazırlıkları biterken Feride'yi bir kadın ziyaret eder ve arkadaşı Münevver'in, Kâmuran ile Avrupa'daki maceralarından söz ederek Kâmuran'ın yazdığı mektupları verir. Münevver hastadır. Feride bu haberi alınca evden kaçar, sütninesine sığınır ve Anadolu'da bir öğretmenlik arar. Feride daha sonra İstanbul'a dönecek ve Kâmuran'la evlenecektir.

2. Romancı ilk hikâyeyi bir çerçeve olarak kullanır. Onun asıl amacı, genç bir kızın Batı Anadolu şehirlerindeki öğretmenliğinde karşılaştığı sıkıntıları dile getirmek, hem eğitim dünyasının hem de Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki sosyal bozuklukları eleştirmektir. Eser daha önceki bir tarihin hikâyesi olmakla birlikte, anlatılan savaş sahneleri ve fedakâr Feride'nin hastabakıcı olarak çalışması, dönemin ruhuna uygundur ve okuyucular tarafından çok tutulur.

Eğitim dünyası bütünüyle çürüktür ve genç nesilleri yetiştirecek olan öğretmenler arasında korkunç kişiler vardır. Kimi cahil, kimi ahlaksız, kimi edepsiz bu insanlar tecrübesiz Feride'nin başına birçok dert açarlar. Fakat tıpkı masallarda olduğu gibi onu koruyacak insanlar da vardır ve Feride başına gelen her kötü olaydan sonra –çalıkuşunun korkup uçması gibi– o yerden bir başka yere gider. Durmadan yeni başlangıçlar yapar. Zeyniler köyündeki öğretmenliğini, B. öğretmen okulundaki Fransızca öğretmenliği, onu Ç.deki öğretmenliği, onu da İzmir'deki mürebbiyeliği ve Kuşadası'ndaki öğretmenliği takip eder. Fakat oradaki işi, savaşın başlamasıyla son bulur. Feride'yi bundan sonra himayesine alan askerî doktor Hayrullah Bey'dir. Yazar, iyi tanıdığı eğitim teşkilatının ne kadar yozlaşmış olduğunu maarif müdüründen, hademesine kadar teşhir eder. Fakat mesleklerine bağlı, sorumluluklarını bilenler de vardır. Yazar, kara bir manzara çizse de, bu karanlıkta ağaran noktaları da belirtmiş ve böylece okuyucusunda bir umut uyandırmıştır. Olayları Feride'nin canlı ve yaşama sevgisiyle dolu bakış tarzı ile vermesi, eseri sevimli kılan unsurların başında gelir. Anadolu ve insanları, onları hiç bilmeyen İstanbullu, tecrübesiz bir genç kızın gözüyle anlatılır. Dedikodunun, dar çevrelerdeki etkisi kadar resmî kurumlardaki yozlaşma bu eserde çok iyi anlatılmıştır. Bunlar belki Reşat Nuri'nin kendisinin eğitim hayatıyla ilgili ilk izlenimleridir.

Reşat Nuri'nin en sert eleştirilerinde bile üslubu son derecede yumuşaktır. Belki de bu yüzdendir ki Halide Edib ve Yakup Kadri'nin aynı dönemler için yaptıkları eleştirilerin uyandırdığı tepkileri, Reşat Nuri'nin en az onlar kadar sert

eleştirileri uyandırmamıştır. Bunda yazarın insanı olumlu ve olumsuz yanlarıyla bir bütün olarak almasının da rolü vardır.

Reşat Nuri şüphesiz ki toplumu, eğitim dünyasını ve dar dünyaları, sade yaşayışları içine hapsolmak zorundaki insanları belki de en iyi anlatan yazardır. Birçok eserinde çok kuvvetli bir sosyal tenkit bulunur. Fakat ilk okuyuşta, okuyucunun eserin bu cephesini hemen farketmemesi mümkündür. Zira Reşat Nuri en derin ve hassas yaraları deşerken bile, okuyucusunun anlık tepkisini uyuşturan bir atmosfer oluşturur. İnsanı bilen, tanıyan, zaaflarından dolayı insana acıyan yazar, okuyucusundan bu insanı kabul etmesini ister.

Birbirinden ufak çizgilerle farklılaşan insanlar, bilinen, öteden beri tanınan kişiler gibidir, okuyucunun tanıdığı mekânlarda yaşarlar, benzer duyguları vardır. Hayat gerçeğiyle sanat gerçeği arasındaki benzerlik, dikkati çeker. Fakat hayat gerçeğinde, sanat eserinin bütünlüğü dolayısıyla kazandığı yoğunluk yoktur. Sanat eserinde, hayat gerçeklerinden seçilenler bir yoğunluk kazanır.

Reşat Nuri'nin eserlerinin büyük tepkiler uyandırmamasının sebebi, bence tenkitlerini bağırmadan söylemesi kadar, eserin bütününü geniş okuyucu kitlesini memnun edecek, her okuyucunun bir tanıdığını bulacağı bir çerçeve içinde düzenlemesinden kaynaklanır. Buna kısaca masalların atmosferi denebilir.

Türk edebiyatında çok okunmuş olan *Çalıkuşu*'nda sevgililer ayrılırlar, kavuşma gurbete çıkıp dolaşmak ve olgunlaşmaktan sonra gelir. Olgunlaşmak için gurbete çıkmak, ıstırap çekmek şarttır. Ama bu eserde, masallardaki gibi gurbete çıkan, sevgilisinin peşine düşen/ondan kaçan erkek değil, kadındır. Dertlerini, macerasını sazıyla dile getirip hep sıkıntılarından yakınmaz. Onları hatıra defterine yazar. Kendi acılarından çok çevresindekileri görür. İnsanların iyisi de kötüsü de vardır. Zorlu dağ başlarında yardımına Hızır koşmaz, ama Hızır'ı aratmayacak insanlar vardır. Eserin kahramanı hemen onlar tarafından himaye edilir.

Geleneği iyi bilmek, onu yeni şartlara aktarabilmeyi mümkün kılar. Böylece eski, eserde yama gibi, âdeta "ben burada yazarın nezaketiyle duruyorum" dercesine sırıtmaz, bütün içinde erir, şekil değiştirir, yeni eserde yeni hayatına kavuşur.

İnsanlığın ebedî temleri günlük olaylar çerçevesinde verilir. Yazar eserlerini inandırıcı kılacak anlatım özelliklerini kullanır. Anlatım tarzında çoğunlukla hatırayı tercih etmesi, mahrem dünyalara giriş kolaylığı sağlaması dolayısıyladır. *Çalıkuşu*'nun ilk neşri farklıdır. Eser şöyle başlar:

> "Merdiven başında tıknaz, güler yüzlü ihtiyar bir sörle konuşan bir piyano muallimesi aşağı koridordan siyah çarşaflı bir kadının ağır ağır, düşüne düşüne geçtiğini gördü: "Ma Soeure yabancı bir hanım geçiyor... yolunu şaşırmış bir talebe velisi olacak... haber versek mi?" dedi.
> Onu ihtiyar muallime de görmüştü, gülerek cevap verdi:
> –Yazık size Madmazel Ürani Çalıkuşu'nu tanımadınız mı? Siz ki bunca sene

onun kahrını çektiniz, yaramazlıklarına tahammül ettiniz... Nasıl olur?
Piyano muallimesi inanamıyordu. Dehlizi dolduran gölgeler içinde bir hayal gibi sessiz ve mükedder yürüyen bu kadın Çalıkuşu olamazdı:
–Ne diyorsunuz Ma Soeur... Ben Çalıkuşu'nu tanımaz mıyım? Bu yürüyüş Çalıkuşu'nun yürüyüşü mü? Feride'nin hiç böyle yürüdüğünü gördünüz mü? Çalıkuşu yürümez, seker... Sonra gürültü etmeden, ıslık çalmadan, türkü söylemeden, koridorda rastgeldiği heykellere, resimlere reverans yapıp dil çıkarmadan geçer mi? İmkânı yok Ma Soeure... Bu akıllı uslu, hatta biraz hayattan bezmiş bir kadındı.
İhtiyar muallime tekrar güldü, fakat bu seferki gülüşünde biraz hüzün vardı:
–Çalıkuşu'na dün diplomasını verdik... Bugün ailesi nezdine dönüyor... Biraz evvel onu ilk defa giydiği çarşafın içinde gördüğüm vakit ben de sizin gibi şaşırdım, gözlerime inanamadım... Boyu birdenbire uzamış, yüzü mahzun bir ciddiyet almıştı.
Madmazel Ürani ağır ağır başını salladı: –Çok tuhaf... Bu çarşafta garip hassalar var... kadını yalnız daha güzel göstermekle kalmıyor... Ona dediğiniz gibi mahzun bir ciddiyet veriyor.
–Yalnız o değil Madmazel Ürani... Daha başka sebepler de var... Bu çocuk elimize geldiği vakit dokuz yaşında bir bebekti... Kafeste bulunduğu on sene içinde... bilirsiniz ya Feride mektebe "kafes" ismini vermişti... Evet kafeste bulunduğu on sene içinde mahpus bir kuş gibi içi içine sığamadı, teneffüs bahçesinin parmaklıkları arasından dışarı bakarken yüreği titrerdi. Nihayet o "büyük halâs" günü geldi çattı. Bu halâs günü tabiri de onundur... Çalıkuşu'na bugün kafesin kapısını açtık... "Artık serbestsin dedik... Deminden paketlerini bağladı, çarşafını giydi. Bu şen, kayıtsız çocuğa birdenbire mükedder, sâkit bir kadın vakarı çökmüştü. Geçen sene talebeye verdiğim bir inşa vazifesini hatırlıyorum... Kızlarıma: "Mektepten çıktığınız zaman ne yapacaksınız" diye sormuştum... Bu ağır sual bütün kızlarımı derin derin düşündürmüştü, hemen hepsi hayattan şüphe ve kederle bahsediyorlardı. Mektepten ayrılmak fikri hepsini müteessir ediyordu... Tabiî yalnız Çalıkuşu müstesna... O düşünmeye bile lüzum görmemişti... Vazifesine şöyle delice birkaç satır yazmıştı: "Ah sevgili muallimem... Böyle tuhaf sualleri hangi hain can sıkıntısı şeytanı size ilham eder bilmem ki... Hayatta ne mi yapacağım? Fakat ben uzun bir eğlence, bir bayram için program yapmaktan daha çocukça bir şey tasavvur edemem... Kırlangıcın, rüzgârın, akar suların, bir kelime ile Çalıkuşu'nun programı olur mu? Mamafih, sevgili muallimem, siz de inkâr edemezsiniz ki bu programsız, akılsız, hafif mahluklar hepimizden daha iyi eğleniyorlar... Biliyorum bu sözlerim için bana kızacaksınız, arkadaşlarım gibi "ciddiyet, vazife, fedakârlık" kelimeleriyle dolu uyutucu hikâyeler düşünmediğim için notumu kıracaksınız, fakat ne yapalım bu böyle... Mektepten çıktıktan sonra ne yapacaksınız diyorsunuz. Kafesten kaçan kuş ne yapar? Sevinir, sıçrar, öter, bayram eder... Tabiî ben de öyle... Mamafih sizden ayrılacağıma biraz müteessir olacağım... Gerçi ben bir çalıkuşuyum, siz

tabirime darılmayın bir gece kuşu... Buna rağmen sizi epeyce sevdim... Her hâlde ara sıra sokakta tesadüf edersek çok memnun olacağım... Fakat velev ki sizi görmek için bir daha "kafes"e ayak basacağımı ümit ederseniz asla..." İşte Feride'nin vazifesi hemen hemen böyle yazılmıştı.
Madmazel Ürani kaşlarını kaldırarak, dudaklarını bükerek: "Tehlikeli hâlet-i ruhiye doğrusu, dedi, ben bu kadar havaî bir çocuğun istikbalinden korkarım... Çalıkuşu bu temayüllerle hayatta kendini idare edemeyecek..."[498]

Türk edebiyatının, okuyucuları belki de en çok etkileyen şahsiyeti Feride ilk baskılarında yabancı okulun yabancı öğretmenleri tarafından tanıtılır. Üç bölüm olan romanda birinci bölüm (s.3-106) Feride'nin Kâmuran'ın bir başka kadınla olan ilişkisini öğrenerek nişanını bozup evden kaçmasına kadar olan kısım, romancı tarafından anlatılır.

İstanbullu, tecrübesiz, iyi kalpli genç kızın Anadolu ile ilk karşılaşması ve yaşadıkları, hayata hep gülerek bakan, ama güvendiği nişanlısının ihanetiyle daha da ürkekleşen Feride'nin dilinden, onun hatıraları olarak yazılmıştır (s. 107-435).

Üçüncü bölüm ise Feride'nin Doktor Hayrullah Bey'e verdiği söz üzerine tekrar İstanbul'a teyzesinin evine gelmesini, onları bulamayarak Tekirdağ'a gitmesini ve eski nişanlıların yeniden buluşup kavuşmalarını yazar anlatır (s. 431-490).

Yazarın kitabında sonradan birinci bölümü de ikincisi gibi Feride'nin hatıra defteri şekline getirerek yaptığı değişiklik önemlidir ve romanın üslubuna büyük bir canlılık katmıştır.

Müfide Ferit

Müfide Ferit (29 Nisan 1892-24 Mart 1971) asker olan babasının görevli veya sürgün olarak bulunduğu yerlerde –Kastamonu, Bağdat, Trablusgarp– büyümüş, Trablusgarp'ta İtalyan rahibelerinin okuluna gitmiş, bir süre de Paris'te Versailles Lycee'sine devam etmiş,[499] Ahmet Ferit [Tek] ile evlenmiştir (1907). Meclis-i Mebusan başkâtibi, mebus olan Ahmet Ferit *İfham* gazetesi başyazarı ve Türk Ocağı'nın ilk başkanıdır. Bu ilişkiyle Müfide Ferit de Türk Ocağı'nda

[498] *Çalıkuşu,* İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1928, s. 3-6. Eserin ilk iki baskısı Dersaadet: İkbal Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, 1338/1922'de, 3. 1924'te yapılmıştır. Kağıdın büyüklüğüne göre sayfa numaralarında farklar vardır (462, 362). 1928 baskısı resimli ve daha büyük boydur.

[499] Bu izlenimlerin daha sonra *Pervaneler* (1924) adlı romanına yansıtıldığı tahmin edilebilir.
Müfide Ferit hakkında geniş bilgi için bk. Gelengül Özleyen, *Müfide Ferid Tek-Hayatları, Romanları-,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Mezuniyet tezi, 1978; Cemal Demircioğlu, *Müfide Ferit Tek ve Romanlarındaki Milliyetçilik,* Boğaziçi Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yüksek Lisans tezi. İstanbul 1998. Şevket Süreyya Aydemir soyadını bu eserden aldığını belirtir. *Suyu Arayan Adam,* İstanbul: Remzi, 1967, s. 153.

konferanslar vermiş, *İfham, Türk Kadını*'nda makaleler, *Türk Yurdu, Şehbal*'de Süyüm Bike adıyla hikâyeler yazmıştır.[500] Ahmet Ferit'in de önce Sinop, sonra Bilecik'e sürülmesi üzerine, onunla birlikte giden Müfide Ferit, ilk romanı *Aydemir*'i, Yusuf Akçura'nın desteği ve onun tecrübelerinden yararlanarak Bilecik'te yazmış ve devrin ruhuna uygun düşen siyasi roman, büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Eşi ile Ankara'ya giden Müfide Ferit, Millî Mücadele'yi destekleyen yazılarını *Hakimiyet-i Milliye*'de neşretmiş (1921), o yıllarda Türkleri savunan nadir yabancı yazarlardan olan Pierre Loti'ye BMM adına şükranlarını ifade eden Mustafa Kemal Paşa'nın 4 Eylül 1921 tarihli mektubu ile şehit çocuklarının dokudukları bir halıyı Ankara Hükûmeti'nin Paris temsilcisinin eşi olarak sunmuştur.[501]

Müfide Ferit *Aydemir* romanını tezli bir eser olarak yazmıştır. Konusu 1908-1917 yılları arasında geçen roman, İstanbul'da başlar ve bütün Türk dünyasını içine alacak kadar genişleyerek Türkistan'a (Ürgenç, Taşkent, Hive, Buhara, Semerkant) uzanır. Eserin zaman ve mekân bakımından döneminin bir kesiti olduğu şüphesizdir. Geniş bir Türklük âleminin İstanbul'da tartışıldığı günlerde, Rusya'nın idaresi altındaki Türklerin durumları Anadolu ile birlikte ele alınır. Bu konuda Demir'in görüşleri önem taşır. Nedim Paşa'nın kızı Hazin, Demir'e âşıktır. Demir Hazin'in kendisine aşkını itiraf etmesine rağmen, onu bırakıp Türkistan seyahatine çıkar. Eserin dördüncü bölümü Demir'in Hazin'e Türkistan'dan gönderdiği mektuptur. Demir bu mektubunda Türk birliğini sağlamak idealini anlatır. Ülküye bağlılık onu Hazin'den uzaklaştırmıştır "yalnız Türklük için, insaniyet aşkı" için yaşamaya karar verir. Hazin Neyyir'le evlendirilir, fakat eşini sevmez ve bu ilgisizlik yüzünden Neyyir Trablusgarp harbine katılır.[502] Dönüşünde Neyyir hastadır. Hazin ona ömrü boyu bakar ve ölümünden sonra da hatırasına sadık kalır. Eserin Türk dünyasından parçaları tasvir eden bölümü (7. bölüm) tablolar hâlindedir. Yazar bu tekniğe hem Türk dünyasındaki dağınıklığı göstermek hem de muhtemelen Yusuf Akçura'dan derlenen hatıralardan yararlanmak amacıyla baş vurmuştur.[503] Bu bölüm, Turan propagandasının yapıldığı bölüm-

[500] Gelengül Özleyen, yazarın tefrika edilmiş olan *Leyla* adlı romanına ulaşamadığını belirtir. Cemal Demircioğlu ise onun Cumhuriyet döneminde çıkan *Pervaneler* (1924) romanından başka, Türkçesi elde bulunmayan Otto Spies tarafından Almancaya çevrilen *Affolunmayan Günah* (1933) adlı bir romanına ulaşmıştır. *Affolunmayan Günah* Millî Mücadele günlerinde nişanlısı –sonra eşi– cephede olan bir genç kızın Kurt adlı bir gence duyduğu yakınlık dolayısıyla üçünün de yıkılan hayatlarını hikâye eder. Eserde Atatürk, inkılâplar ateşli bir dille yüceltilir ve Ankara hayatından Yakup Kadri, Halide Edib, Aka Gündüz gibi dönem yazarlarının anlattıklarına benzer sahneler nakledilir. Bu metni lisansüstü tezini hazırlarken bulan ve Türkçeye naklettiren Cemal Demircioğlu okumam için bana da vermişti. Kendisine teşekkür ederim.

[501] Bu konudaki yazışmalar için bk. Orhan Koloğlu, *Büyük Dost Pierre Loti'ye Mektuplar,* Ankara: Pierre Loti Dostları Derneği Yayınları, 2001.

[502] *Kiralık Konak*'ta Hakkı Celis'teki değişmeyi andırır.

[503] Bu eserde geçen bazı tipler Yusuf Akçura'nın hatıralarında da geçmektedir. Ayfer Kahyaoğlu, *Yusuf*

dür. Hazin'in mektubunda Balkan Harbi felâketlerinden söz etmesiyle de Turan ülküsünün imkânsızlığı işaret edilmektedir yorumu yapılabilir. Eserde *Handan*'ın etkisi açıktır.

Daha sonraki bölümde Demir ölümün yaklaşmakta olduğunu hisseder. Halbuki uyandırdığı Türkler Ahund Ömer'in onun aleyhinde bulunmasına rağmen, Aydemir'i "han" gibi karşılamaktadırlar. Aydemir, idama mahkûm olan Ahund Ömer'i kurtarmak için kendisini feda eder ve arkadaşlarıyla birlikte asılır. Bu sonuç Aydemir'in şahsî ihtiraslardan, kinlerden uzak olduğunu göstermek amacıyla konmuşa benzemekle birlikte, Türk birliğinin hemen hemen imkânsızlığını ikinci defa işaret eder. Bu sonuç, *Eşber*'in "Galip sayılır bu yolda mağlup" mısraına bağlanabilir. Birinci Dünya Savaşı sadece düşmanları karşı karşaya getirmemekte, Rusya'daki Türkler de Osmanlı Devleti'yle savaşa zorlanmaktadırlar.

Döneminin birçok meselesine dokunan *Aydemir* uyandırdığı heyecana rağmen, tezli olmasından kaynaklanan kusurlar dolayısıyla da hayli hırpalanmıştır. Gerçekten de romanda, savunduğu teze ihanet eden durumlar mevcuttur. Bunlar yazarının tecrübesizliğinden kaynaklanır.

Aydemir Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı ile birlikte değerlendirilmiş ve ikisi de Turancı romanlar arasında gösterilmiştir. Halbuki Halide Edib'in *Yeni Turan*'ında sınırları belirsiz Turan ülkeleri değil, kalkınmaya muhtaç Anadolu esas alınmış ve Turan kelimesi "Yeni Türkiye" anlamında kullanılmıştı. Reşit Süreyya'nın romanın idealist kahramanından başlayarak dolantılardaki mantıksızlıkları gösterdiği eserin, hiçbir şekilde tezine uygun olmadığını ifade etmesine karşı, Köprülüzade Mehmet Fuad eseri yüceltir ve ondaki hiçbir aksaklığı görmez.[504]

Denilebilir ki, bu yazıda Köprülü kendi anladığı milliyetçiliği ifade için, *Aydemir*'de geçen bazı cümleleri almış ve onlardan mülhem olarak kendi düşüncelerini söylemiştir. Hiçbir şekilde büyük bir eser olmadığı hâlde döneminde sevilerek okunduğu anlaşılan *Aydemir* başta Şevket Süreyya olmak üzere nice kişinin bu adı benimsemesine de yol açmıştır.[505]

Akçura'nın Mevkufiyet Hatıraları, Eski Şûrâ-yı Ümmet'de Çıkan Makalelerinden, Üç Tarz-ı Siyaset İsimli Eserlerinin İncelenmesi, İ.Ü. 1972, İ.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, T.1233 (Basılmamış mezuniyet tezi).

[504] Eseri ilk eleştirenlerden Reşit Süreyya, aksaklıkları göstermiş ve "...müsamahalı okuduğuma rağmen eser gittikçe o kadar tuhaflaştı ki bitirince ben de hayretler içinde idim" demiştir (*Şair Nedim,* C.I, nu. 5, 13 Şubat 1919, S. 70-71); Köprülüzade Mehmed Fuad, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbal, 1924, s. 172-180 (Yazı *Büyük Mecmua*'(1919)da çıkmıştır).

[505] Eserin zayıflığını görse de, Rus cephesinde savaşta iken kendisine "Aydemir" olma hedefini çizdiren kitabın uyandırdığı etkiyi en iyi ifade edenlerden biri Şevket Süreyya'dır: "Bu roman bir fanteziydi.. Genç bir kadın muhayyilesinin hiçbir realite ile ilgisi olmayan bir mahsulü...
Aydemir, yarı peygamber, yarı idealist, yarı meczup bir tipti. Fakat bu kitap öyle bir zamanda yazılmıştı ve ben onu, öyle bir yerde, öyle şartlar içinde okumuştum ki, o bana derhal Hakk'ın ilhamı gibi göründü" (*Suyu Arayan Adam,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1965, s. 138).
Eseri sadeleştiren Recep Duymaz, *Aydemir* hakkındaki değerlendirmeleri de kitabın sonuna eklemiştir

Ercüment Ekrem

Ahmet Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi yolunu takip edenlerden Ercüment Ekrem [Talu] (1896-16 Aralık 1956) bir gazetecidir ve romanlarını gazetelerde yayımlamıştır.[506] *Evliya-yı Cedid* (1920) ile ilk edebî ününü yapan Ercüment Ekrem'in ilk romanları yanlış anlaşılan, şekilde taklitten ibaret Batılılaşmanın ve bundan doğan kırgınlıkların anlatıldığı eserleri –*Sabir Efendinin Gelini* (*Dersaadet,* 1920), *Asrîler* (*İleri,* 1922), *Kopuk* (1922)– Hüseyin Rahmi çizgisindedir. Mizahî eda, meddah geleneği, konuşma dilinin korunduğu bu eserler üslup kaygısından uzaktır.[507]

1920'deki tefrikasını takiben arka arkaya baskı yapan *Gün Batarken* (*İleri,* 1920) Balkan Harbi'nden Mütareke'ye kadarki günleri cephede ve cephe gerisinde anlatır. *Gün Batarken*'in kahramanı Hulki Bey'in manen düşmesi, toplumun çöküşüyle yakından ilgilidir. Yıllar boyu düşmanla uğraşan ve ahlak anlayışından hiç taviz vermeyen subay Hulki Bey bir harp zenginine dönüşür. Bu dönem romanlarında görülen İstanbul'un, Galata Köprüsü'yle ayrılmış iki yakası, Fatih ve Beyoğlu, fakirlik ve yozlaşmanın sembolleri olur. Hulki Bey'in çöküşünü anlatan *Gün Batarken* sonuna doğru onun uyanışını gösterir. Yazarın mesleği, İstanbul'un her yerinde gördüğü faciaları da bir roman kurgusu içinde anlatmasına fırsat verir. Yazar, savaş günlerinin cephe gerisi, fakir semtleri, karaborsacıları ve kişileri doğruluktan sapmaya sevkeden çevre şartlarını tenkitçi bir tavırla işler. Eser bir uyanışı müjdelemesi ve çekilen ıstırapları anlatması bakımından Köprülüzade Mehmet Fuad ve Süleyman Nazif tarafından da övülmüştür.[508]

Eserin devamı olan *Kan ve İman*'da (*İleri,* 1922-1923) Millî Mücadele'de Anadolu ile İstanbul insanının aynı amaç –zafer– uğrunda birleşmeleri önceki romandan daha geniş bir şahıs kadrosuyla anlatılır.[509]

II. Meşrutiyet döneminde yayımlanmış daha pek çok roman vardır. Bunlar üzerinde, geniş araştırmasında Osman Gündüz çeşitli açılardan durmuştur.[510] Se-

(*Aydemir,* İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002, s. 139-167).

[506] Ercüment Ekrem'in eserleriyle ilgili geniş bibliyografya için bk. Rahim Tarım, "Ercüment Ekrem Talu Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. 1991, s. 245-310.

[507] Yazar Cumhuriyet sonrasında da aynı tarzda yazmaya devam etmiştir. Bunların en meşhuru *Meşhedî ile Devr-i Âlem* (1927) ve *Meşhedî Arslan Peşinde*'dir (1934) ve yazarın canlandırdığı Meşhedî ile Torik Necmi tiplerinin maceralarından oluşur.

[508] Eserin metni ve değerlendirilmesi için bk. *Gün Batarken*, hzl. Rahim Tarım, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

[509] 1925 yılında kitap olarak basılan eserin yeni harfler ve bir incelemeyle neşri: R. Ercüment Ekrem Talu, *Kan ve İman*, hzl. Rahim Tarım, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

[510] Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, C.1-2, İstanbul: MEB Yayınları 1997. Bu romanlar sosyal tarih çalışmaları bakımından ve edebî eserlerle fikirlerin yaygınlaştırılması bakımından önemli olsalar da, büyük bir kısmının roman sanatıyla ilgisi yoktur. Onun içindir ki II. Meşrutiyet dönemi roma-

lahattin Enis (1892-1942)[511] *Neriman* (1912) romanını yayımladığı gibi, birçok kısa ömürlü dergi de çıkarır ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında romanlaştıracağı II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemiyle ilgili izlenimlerini toplar. Aynı durum Mahmut Yesari (1895-1945)[512] ve Peyami Safa (1899-1961)[513] için de geçerlidir. Bu gençler ilk romanlarını Cumhuriyet'in ilk yıllarında verecek ve basının vazgeçilmez kalemleri olacaklardır.

Doğum tarihi bakımından hepsinden yaşlı olan Ahmet Haşim'in yakın arkadaşı Abdülhak Şinasi Hisar (1883-1963)[514] da adını önce *Dergâh*'taki şiirleri ve gazetelerde yazdığı eleştirilerle duyurur ve romancı şöhretini Cumhuriyet döneminde kazanır. Çanakkale Savaşı'na da katılan doktor F. Celalettin (Fahri Celâl Göktulga, 1895-3 Haziran 1975)[515] *Talâk-ı Selâse*'de topladığı (1923) hikâyelerindeki canlı gözlemleri ve üslubuyla tanınır. F. Celâlettin'in *Yeni Mecmua*'nın Çanakkale özel sayısında (1918) neşrettiği Çanakkale izlenimlerini yansıtan "Mustafa'nın Hilesi" hikâyesi dikkat çekicidir.[516] Doktor olan yazar, hikâyelerinde meslek hayatında tanıdığı tipleri de işlemiştir.

19. asrın son çeyreğinde başlayan Türk romancılığı önceleri sadece pratik gayeler taşır ve bir çeşit yaygın eğitim hizmeti görür. Mamafih, velut yazarlığı ile Ahmet Midhat Efendi, bu hizmeti çok ayrıntılı örneklerle verdiği için, dokunmadığı hemen hemen hiçbir konu bırakmaz. Bu arada kaynağı sanat değil, anlattıklarını okutmak olduğu için benimsediği meddah üslubu, ona geniş bir okuyucu kitlesi kazandırır. Yine de çağdaş okuma yöntemleri açısından bakıldığında Ahmet Midhat'ın sadece konu ve fikirlerde kalmadığı, roman yazma tekniğiyle ilgili bazı tekliflerde de bulunduğu anlaşılır. Hareket noktası halk seyirlik sanatları olduğu için yazarın yeni teknikleri de denemesi yadırganmamalıdır. Zira kendisini okutmak için o da sürekli bazı yenilikler yapmak zorundadır. Özellikle santimantalizm ve tabiat-insan ilişkileri açısından romantik olan bu ilk dönem romanları, zamanla gerçekçi çizgilerini güçlendirirler. Sami Paşazade Sezayi, Recaizade ve Nabizade Nazım'ın romanları Servet-i Fünun'a hazırlık sayılabilir.

Servet-i Fünun Türk romancılığının kuruluşudur. Halit *Ziya'nın Maî ve Si-*

nını da temayüz etmiş bir iki isim temsil etmektedir. Bunların dışındaki eserlerle ilgili olarak adı geçen araştırmada bol malzeme vardır.

[511] Nur Gürani-Arslan, *Salahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh, 2003.

[512] Şevket Toker, *Mahmut Yesari'nin Romanları*, Ege Üniversitesi, 1997.

[513] Mehmet Tekin, *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1990.

[514] Abdullah Uçman, "Abdülhak Şinasi ve Eserleri Üzerine", *Bütün Eserleri 1. Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: Ötüken, 5b. 1978, s. 5-44. Bu yazarların hepsinden büyük olduğu hâlde yazıya geç başlamıştır.

[515] Fahri Celal Göktulga, *Bütün Hikâyeleri*, hzl. Mustafa Baydar, İstanbul, 1973.

[516] İnci Enginün, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4. B. 2001, s. 527.

yah, Aşk-ı Memnu ve *Kırık Hayatlar*'ı roman sanatının Türkçede yerleştiğinin delilleridir. Halit Ziya hem konu, hem işleyiş ve üslup açısından romanın nasıl yazılması gerektiğini öğretir. *Eylül* ise Mehmet Rauf'un tek zirvesidir.

Fakat popüler romanlar yine de daha çok okunur. Bunlarda da Hüseyin Rahmi'nin realist, hatta naturalist çizgideki romanları, okuyucunun romantizmden realizme döndüğünü gösteren bir merhale oluşturur.

II. Meşrutiyet'in Türk romanına kazandırdığı adlar Halide Edib, Yakup Kadri, Refik Halit ve Reşat Nuri ise Cumhuriyet döneminin de önde gelen adları olacaklardır. Dil, ifade, yapı bakımından yazarların yeni denemeleri kadar, ülke gerçeklerine eskilerden daha farklı bir göz ile bakmaları, onların bir yandan da hâlâ öğretici olma çabalarını engellemez. Denilebilir ki, Türk romancılığının her safhasında siyasi ve sosyal hava, sırf estetik anlayışın önüne geçer. Yazar da okuyucu da bu anlayışta birleşmiş gibidir.

Cumhuriyet döneminde de Tanzimat'ın başından beri var olan bu tavır ile Halit Ziya'nın estetik kaygılar taşıyan sanat eseri yaratma çabası, iki çizgi olarak devam edecektir.

ŞİİR

1. TANZİMAT SONRASI ŞİİR

Türk şiirinin iki ana geleneği olan Divan ve Halk edebiyatları 19. yüzyılda devam etmiş ve sonraki yıllarda da yazarları etkilemiştir.[1] Batı, özellikle Fransız şiirinden gelen hava, bu iki etkiyle birleşmiştir.

DİVAN ŞİİRİNİN SON ÖRNEKLERİ

18. yüzyılda Nedim (ö.1730) ile başlayan mahallîlik daha sonra yaygınlaşır ve bayağılaşır. Nedim'den sonra mahallî oluşu ile dikkati çeken Enderunlu Vâsıf (ö.1824), şiirine bir konuşma edası verir. Şehir hayatı İstanbul'un çeşitli özellikleriyle, hattâ şivesine kadar Vâsıf'ın eserine aksederken, bir "zevk çözülüşü"nü de gösterir.[2] Şeyh Galib (1757-1799) açtığı yeni yolda, "Ben açtım o kenzi ben tükettim" dediği gibi takip edilmez. Onun tesiri sonraki yıllarda Abdülhak Hâmit, Servet-i Fünun şairleri; Ahmet Haşim, Yahya Kemal hatta Cumhuriyet devri şairlerinde hissedilecektir.[3] Divan şiirinin en önemli özelliği olan geometrik yapısı

Divan şiiri hakkında bk. Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7.b. s.1-33; Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar,* İstanbul: Enderun, 3.b. 1980; İskender Pala, "700 Yılın Şiiri", *Osmanlı Edebiyat,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, C. 9, s. 607-616; Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1999, C. 9, s. 377-427; Ahmet Atillâ Şentürk-Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Dergâh, 2004; Walter G. Andrews, *Poetry's Voice, Society's Song Ottoman Lyric Poetry,* Seattle and London: University of Washington Press, 1985; Gibb, E. J. W, *A History of Ottoman Poetry,* 6 C. London: Luzac, 1900-1907 (yeni baskı 1967).

Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7.b. s. 87. Tanpınar, Vâsıf'ın da Nedim gibi "İstanbullu" olmasını, şiirinin kaynağı görür: "Vâsıf da Nedim gibi, zekâsı, neşesi, tecessüsleri, konuştuğu dile kadar sanatının birçok unsurlarıyla şehir çocuğudur" (s. 82). Vâsıf'ın şarkılarına hayranlığını ifade eden Gibb, bunları kısa vezinle yazmasını ve hafifliğini beğenirse de (s. 280-281) teknik aksamalarını görür. Aralarında beğendiği mahalle karısı ile kızının konuşturmasının da bulunduğu parçaları İngilizceye çevirir. E.J.J. Gibb, naşir: Edward Brown, *A History of Ottoman Poetry,* C. IV, London: Luzac & Company, 1967, s. 280-304. Rahşan Gürel, *Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Divanı. Divan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderunî,* İstanbul: Kitabevi, [1999].

Şeyh Galip Kitabı, hzl. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995. İnci Enginün, "Şeyh Galip'in Bugüne Etkisi", *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 117- 136.

ve "mutlak" kuralları 19. yüzyılda yıkılmış, değişikliğe uğramıştır. Âdeta devlet kurumlarındaki ve hayattaki çözülme ve değişme bu çok inzibatlı şiir sistemine de yansımıştır.

Yaşantının daha serbest bir şekilde şiire yansımasıyla Şinasi'den sonraki edebiyatı etkileyen Divan şairleri vardır. Keçecizâde İzzet Molla'da (1785-Ağustos 1829) mahallilik ve konuşma havası bulunmaktadır. Bazı beyitleri dillerde dolaşacak kadar şöhret kazanmıştır.

"Meşhurdur fısk ile olmaz cihan harab
Eyler onu müdahane-i âlimân harab"[4]

gibi beyitler ve dönemin bozukluklarını gösteren noktalar onun şiirlerinde yer alır.[5] Himayesinde bulunduğu Halet Efendi'nin öldürülmesinden sonra Keşan'a sürülen (1823) İzzet Molla, bu yaşantısını *Mihnet-i Keşan* ile şiire yansıtır.[6]

"Galata kazısında hâkim idim
Ne sahib-adâlet, ne zalim idim
Edip dudman-ı kazâ iltihab
Tutuştu bizim dâmen-ı intisab
Ne Hâlet ise oldu ol ber-taraf"

diyerek sürülmesinin sebebini açıklayan İzzet Molla,[7] karısı ve iki çocuğunu İstanbul'da bırakarak uşaklarıyla Keşan'a doğru yola çıkar. Keşan'da kendisine verilen evi beğenmez, tanıdıklarına rastlar, onlar tarafından teselli edilir. Beklediği af ancak Şubat 1824'te onun İstanbul'a dönmesini mümkün kılar. *Mihnet-i Keşan*'da gördüğü yerleri ve kişileri tasvir eden İzzet Molla, uşaklarından birinin yaşadığı aşk hikâyesini de anlatır.

Bu izlenimler arasında Keşan'da kendisini halk şairi sanıp eline sazını alarak şiir söylemesini istediklerinde duyduğu rahatsızlığı da nakleden İzzet Molla'nın halk şairleri tarzında türküleri de vardır.

Âkif Paşa (1787-22 Mart 1845),[8] "Adem Kasidesi" ile Gibb'in dikkatini

[4] M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, s. 84.

[5] "Bir kimise yok ianet eder bî-nevâlara/ Sarrafa hasr olundu mürüvvet zamanede" derken dönemin borçları dile getirilir. Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* s. 84.

[6] *Devhatü'l-mehâmid fî tercemeti'l-vâlid* ile *Gülşen-i Aşk*'ta da babası ve kendisi ile ilgili bilgiler bulunur. "Keçecizade İzzet Molla'nın hayatı için devrinin en dikkate değer romanıdır" diyerek onu bir roman kişisi gibi yorumlayan Tanpınar, eserini de geniş olarak inceler. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 7 b. 1988, s. 88-93. Eseri Ömür Ceylan, Ozan Yılmaz'la birlikte neşretmiştir (2007).

[7] Fevziye Abdullah Tansel, İzzet Molla ve eseri hakkında da ayrıntılı bilgi vermiş, alıntılar yapmıştır ("Keçecizade İzzet Molla", *Fuad Köprülü Armağanı,* İstanbul: DTC Fakültesi, 1953, s. 131-153).

[8] Âkif Paşa hakkında geniş bir biyografik inceleme için bk. İbrahim Kavaz, *Âkif Paşa Hayatı ve Eserleri,* Elâzığ (basılmamış çalışma). Âkif Paşa nesirde yeniliğin müjdecisi sayılmıştır. Namık Kemal'den

çeker. –Gibb bu kasideyi "Bedbinlerin Marseillaise"i diye adlandırmıştır–. Âkif Paşa, "adem" redifi ile sonsuz boşluk ve hayatın abesliği üzerinde durur.[9] Bu şiir yeni Türk edebiyatının kuruluş yıllarında yeninin müjdecisi sayılmış olmakla birlikte daha sonraki araştırıcılar Âkif Paşa'yı yeninin başlangıcı degil, eskinin devamı olarak görmüşlerdir.[10] Kendisini ve bütün varlığı "adem"in yutacağını hisseden şairin bu duyuş tarzı ve ondan kaynaklanan kötümserlik daha sonraları sık sık yazarları pençesine alacak ve Servet-i Fünun edebiyatında bunun en güzel örnekleri verilecektir. Paşanın meslek hayatında gösterdiği direnç ile kıyaslandığında bu duyuş tarzı ona hiç de uygun görünmemekle birlikte, çöküş hâlindeki bir devletin sorumlu memurlarından biri oluşu, kendisini sonunda bu kaosun içine atmış olabilir. İnsanın içinde bulunduğu kaosu ona hatırlatan bu şiirin yanında, Ziya Paşa'nın "Terci ve Terkib-i Bent"leri de zıtların sıralanmasıdır. "Adem Kasidesi"nde Paşa "akl"ı işe katmamış, sadece yokedici gücün inanılmaz büyüklüğü karşısında teslim olmuştur ki bu kötümserliğin bütün şartları devrinde mevcuttur. "Adem Kasidesi, ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin en son karanlık şarkısıdır" diyen Mehmet Kaplan, şairi "bir bitiş ve son" olarak nitelese de, yıllar sonra Tevfik Fikret de benzer duyguları işleyecektir. İçinde devriyle ilgili herhangi bir açık telmih bulunmamasına rağmen, bu şiirin de sosyal açıdan yorumlanması gerektiğine kaniim.

"Rahat istersen eğer eyle temennâ-yı adem"

mısraı büyük bir bezginliğin, her şeyden vazgeçen bir tükenmişliğin ifadesidir.

Âkif Paşa'nın bir diğer önemli özelliği ölen küçük torunu için yazdığı

"Tıfl-ı nâzeninim unutmam seni
Aylar günler değil geçse de yıllar
Telh-kâm eyledi firakın beni
Çıkar mı hâtırdan o tatlı diller"

diye başlayan hece vezniyle yazdığı mersiyedir.

Burada hece veznini kullanan şair, yaşanmış ıstırabını aksettirir. Tanpınar onun "ancak sıkıntı ve ıstırap anlarında" şair olduğunu belirtir. Daha sonra ro-

itibaren onun bu özelliğinden bahsedildiği gibi, Ebüzziya Tevfik, *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*'ye Âkif Paşa'dan sade metin örneği olarak "Şeyh Müştak'a Mektup"u almıştır. İbrahim Necmi, onu "zekasıyla temayülât-ı eslaf-perestânesini kırmış" diye değerlendirir (*Tarih-i Edebiyat Dersleri*, C.2, 1338/1922, s. 19).
M. Ali Yekta Saraç-M. Fatih And, "Âkif Paşa Divançesi", *İlmî Araştırmalar* 4, İstanbul 1997, s. 135-192.

9 Gibb, Charles-Huert Millevoye'nin (1782-1816) "Melankolinin Marseillaise"i diye adlandırılan "La chute des feuilles" adlı şiirinden hareketle, Âkif Paşa'nın "Adem Kasidesi"ne bu adın verilebileceğini ve şiirin "umutsuzluğun zafer şarkısı" olduğunu yazar. *An History of Ottoman Poetry*, s. 329. Gibb metnin çevirisini de Âkif Paşa'nın torunu için yazdığı mersiye ile birlikte yapmıştır (s. 332). Mehmet Kaplan, "Adem Kasidesi", *Şiir Tahlilleri 1,* 19. b. 2004, s. 17-30.

10 Abdullah Uçman, "Âkif Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 1, s. 261-263.

mantik edebiyatın da beslediği ölüm fikri, yaşantılarından hareketle, Recaizade Ekrem ve Hâmit başta olmak üzere, sanatçıların ilhamlarını tayin edecektir.

19. yüzyıl Divan şairleri Encümen-i Şuara adlı bir grup oluştururlarsa (1277/1861)[11] da eski şiiri canlandırıp sürdüremezler, çünkü onlar da artık bir başka devirde yaşamaktadırlar ve onları koruyanlar arasında saray yoktur. Bu şairlerin önemi, başta Namık Kemal'e olmak üzere yeni şiiri coşturacak ilhamı vermelerindedir. Tasavvuf düşüncesi şiirine hâkim olan Yenişehirli Avni Bey (1826-1883), tasavvuf lugatı ile birlikte, devrin yenilikleriyle ilgili kelimeleri Divan şiirinin lugatına sokmuştur

Yenişehir eşrafından olan Avni Bey çeşitli devlet hizmetlerinde de bulunmuştur. Fahriyeleri, mizahı dikkat çeken Yenişehirli Avni'nin bilhassa tasavvuf şiirleri çok beğenilmiştir.[12] *Mesnevi*'nin üç cildini nesir olarak çeviren Avni Bey'in yarım kalan eserleri de vardır.[13]

Şiirlerinde siyasetten ve sosyal bozukluklardan yansımalar bulunur. Midhat Paşa'ya kasidesi olsa da, Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden sonra görüşünü değiştirir; Midhat Paşa ile Rüştü Paşa'yı Abdülaziz'in öldürülmesinden sorumlu görerek (s. 48) Midhat Paşa'yı "zalim-i istibdad" diye niteler.

"Bir gün gelir ki kaidetü'l-mülk-i nahvetin
Cumhur-ı agniyâda kıralı bulunmaya" (s. 49)[14]

diyecek kadar meşrutiyet veya cumhuriyete yakınlık duymaktadır. Bir gazelinde de para ve rüşvetten şikâyet eder:

"Mihraba geçmez idi imam ücret olmasa
Zâhid imamạ uymaz idi cennet olmasa (......)
Âlemde ihtiyactır ancak alan veren

[11] Encümen-i Şuara mensuplarının tam listesi için bk. Metîn Kayahan Özgül, *Hersekli Arif Hikmet, Hayatı ve Eserleri,* s. 13-19.

[12] Mehmet Çavuşoğlu, "Avni Bey, Yenişehirli (Hüseyin Avni Bey), *TDV İslam Ansiklopedisi,* (1991) C.4, s. 123-124.
Muallim Naci Avni Bey'in
"Sermest odur ki mahşere varınca söyleye
Siz kimsiniz bu yer ne mahaldir nedir bu hâl"
beytinin Farsçadan tercüme olduğunu gösterir, aslına göre yetersiz bulur ve çevirideki ekleme ve çıkarmaları işaret ettikten sonra şunu ekler: "Hazret-i Avni gibi büyük bir şairin sözünü tashihe kalkışmak bendenize göre haddin fevkine çıkmak gibi görünürse de bu mütalâât-ı âcizânem kendisinin dahi manzuru olsa hak verir sanırım" (Muallim Naci, *Mektuplar,* hz. Ramazan Kaplan, 1998, s. 47-48).

[13] Avni Bey'in çizdiği bir tiyatro planını neşreden M. Kayahan Özgül bir iki sayfalık bir oyun denemesinin müsvettesini de bulunmuştur. *Yenişehirli Avni,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990, s. 32-33; 216-221. "Şahım tiyatro-hane-i âlemde hâlimiz//İras-ı hayret eyleyecek bir dramdır" beyti de onundur (s. 63). Avni Bey'den alıntılar bu kitaptandır.

[14] Divan şiiri etkisi bütün ülkede görülmüş olmakla birlikte bir iki muteber istisnası dışında asıl güzelleri saray çevresindedir. Kayahan Özgül, *Yenişehirli Avni Bey,* s. 49.

Rüşvet tedavül etmez idi hâlet olmasa[15] der.

"Memur olup gedâ-yı zaman olma zinhâr
Muhtac-ı nân eder seni dûnân-ı rûzgâr"

nakaratlı, uzun şiirinde "memur" olmamayı tavsiye eden şair, memurlukta insanın dilenciye döndüğünü, namusunu korumanın zorluğunu çarpıcı bir şekilde anlatır ve insanın hür olacağı, satıcılık gibi bir meslek seçmesini ve kendi durumundan ibret alınmasını söyler.[16]

Ahmet Hamdi Tanpınar, onun "şiir cevheri"ne sahip olmakla beraber "şahâne edalı bir dil zevkinden lâubâliye veya alelâdenin tekrarına düşen" şairlerinden olduğunu belirtirken Yahya Kemal de onun şiir anlayışı ile Rimbaud'nunki arasındaki benzerliğe temas eder.[17]

Yenişehirli Avni Bey, Üsküdarlı Hakkı Bey'in divanının başına yazdığı takrizde "hâlis bir şiir telakkisi" ni ifade etmiştir. Bu mısralar gerçekten de yıllar sonra Ahmet Haşim'in şiir anlayışına eştir:

"Şair o hümadır ki âleme pinhan
Bir cevv-i mukaddeste hafiyü't-teyerandır
Kadr-i şeref-i şairi şair bilir ancak
Rûhü'l-Kudüsün sırrı Serâfile ayandır."[18]

dörtlüğüne kendisi de bir şair olan Ahmet Hamdi Tanpınar dikkati çekmiştir.

Leskofçalı Galip Bey (1829/30-1 12 Aralık 1867) çeşitli kâtiplik görevlerinde bulunmuş ve Midhat Paşa tarafından Rusçuk'a götürülmüştür. Midhat Paşa'nın dönemin yenilikçi yazarlarını etkilediği ve birleştirdiği görülmektedir.[19]

Leskofçalı; Divan tarzında yazmakla birlikte mazmunların içini boşaltmış ve Divan şiirinin geometrik yapısını bozarak yeni şiire yol açmıştır. Tanpınar onun şiirini "eskilerin zevk düşüklüklerine pek az rastlanır. Ayrıca manzumeyi bir tek

[15] Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* s. 113.
[16] Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* s. 114-115.
[17] "İleride Türk şiirinin yenileşmesi işini tetkik edecek olanlar 1860-1900 arasındaki merhaleye bakarken garip bir endişeyle dalgın kalacaklardır; bir müddet yeniliğin lehinde kat'i (hüküm) vermekte tereddüt edeceklerdir, çünkü bir yenileşme ve bir ilerleme merhalesinde, Türklerin asıl şiirden daha pes ve sathî bir şiire geçmiş olduklarını göreceklerdir; hele o devirde yaşayan ve Avrupa tesirlerinin her türlüsünden âzâde, tam şarklı bir Yenişehirli Avni Bey'in maruf olan şiir tariflerini okurlarsa büsbütün şaşıracaklardır. Çünkü bu şarklı şairin, şiiri tarif edişi, o aralık hayatta olan en yeni Fransız şairi Arthur Rimbaud'nun tarifine mutabık gelirken........." Bu ifade tarihsiz ve yarım bir parçadan alınmıştır. (*Edebiyata Dair,* İstanbul, 1971, s. 42.)
[18] Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* s. 111.
[19] "Evet birtakım edebiyatçılar ve inkılâpçılar sanki bir aileydi ve merkezleri eski gazel şairi ve millî devlet adamı Midhat Paşa idi. Kemal'in, yeni nesirdeki mürebbisi Şinasi müstesna, eski nazımdaki mürşidi Leskofçalı Galip'den, çok beğendiği yepyeni Abdülhak Hâmit'e kadar, bütün arkadaşları Midhat Paşa'cı idiler", Mithat Cemal Kuntay, *Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında,* C.2, Kısım 2, İstanbul: Maarif Basımevi, 1956, s. 624.

sesin yürüyüşü hâlinde söylemesini de çok iyi biliyordu" (s. 257) diye nitelendirir. Namık Kemal üzerinde büyük tesiri olan Leskofçalı Galip'in bazı mısraları vatan şairinin ilhamını ateşlemiştir.[20] Leskofçalı'nın lugatında ateşle ilgili kelimelerin çokluğu ve soyut dili dikkati çekmektedir. Leskofçalı'nın şiirde yaptığı yenilik yıllar sonra Yahya Kemal Beyatlı tarafından da anlaşılmıştır.[21]

Leskofçalı Galip,

"Şişe-i âlemde insaf u mürüvvet kalmamış
İnhiraf etmiş tabiat, istikamet kalmamış"

diye başlayan "kalmamış" redifli gazelinde, şirazesinden çıkmış bir dünyayı anlatır ki, aşağı yukarı aynı tarihlerde yazılan Seyrani'nin şiirlerinin benzeridir.[22] Leskofçalı'nın şiirlerinde adaletin yokluğundan söz etmesi, döneme yönelen önemli eleştirilerden olmakla birlikte bunların da klasik Türk şiirinde örnekleri bulunmaktadır.

"Adalettir medar-ı intizam-ı âlem-i tevfik
Mezalimden olur lerzende arş-ı a'zam-ı tevfik"[23]

Encümen-i Şuara mensuplarından Hersekli Arif Hikmet Bey (1840-1903) bu şairlere 1861 başlarında Lâleli Çukurçeşme semtindeki evini açmıştır.[24] Arapların Sûk-ı Ukâz'ına benzetilen ve üyelerinin yazdığı şiirleri Namık Kemal'in okuduğu bu topluluk, her salı toplanır. Osman Şems'in devlet makamlarına sığınmayı hor gören mistik davranışı, Şinasi ve Namık Kemal'de de vardır ki Namık Kemal'in davranışını "cemiyet mistisizmi" diye, adlandıran Mehmet Kaplan'a hak verdirir. Onun Namık Kemal'e etkisinden Sadettin Nüzhet Ergun da söz etmiştir[25] Coşkun bir mutasavvıf olan Osman Şems (23 Mart 1814-1893), Lebib Efendi (1785-1867), hicivleriyle meşhur Kâzım Paşa (1821-1889),[26] Manastırlı

[20] "...Onun, sözleriyle, Namık Kemal'e ilk vatanperverlik alevi i verdiğini kuvvetle zannediyoruz" Mehmed Kaplan, *Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri,* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay., 1948, s. 36-37. Aynı görüşü Kayahan Özgül de Namık Kemal'in mektuplarındaki ifadelerine dayanarak ileri sürerken (*Leskofçalı Galip*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. 10), bu görüşü paylaşan başka araştırıcı ve yazarları da zikreder (s. 11).

[21] Yahya Kemal "Tûr'dan Mülhem" gazelini onun ruhuna ithaf etmiştir. *Eski Şiirin Rüzgârıyle,* 1962, s. 57-58. Leskofçalı'nın Yahya Kemal'in akrabası olduğuna dair bir not için bk. M.Kaya Bilgegil, "Yahya Kemal'in Neseb Cedveli", *Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemâl Beyatlı,* Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1983 ve *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri,* hzl Zöhre Bilgegil, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993, s. 531-532. Buna Kayahan Özgül dikkat çekmiştir. *A.g.e.,* s. 35.

[22] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1,* s. 383-387.

[23] Leskofçalı Galib Bey, *Divan*, İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1330, s. 107-108.

[24] Hersekli Arif Hikmet'in *Divan*'ı İbnülemin Mahmud Kemal tarafından basılmıştır (1916).

[25] "Bâb-ı Hak, meftûh iken her lahza ehl-i hâcete,
İlticâ lâyık mıdır mağrûr-ı câh-ı devlete" Kemâl Edib Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dîvanı'ndan Seçmeler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1996, s. 425. Alıntılar bu baskıdandır.

[26] Kâzım Paşa'nın *Divan*'ı basılmıştır (1328/).

Hoca Nailî Efendi (1823-1876), her kelimesi Türkçe beyitler yazan Hâlet Bey (1837-1878), Recaizade Celâl Bey (1838-1882), Manastırlı Fâik, Hakkı, Faik, Memduh yukarıda adı anılanlarla eski şiir geleneğini devam ettirirken, kendilerinden daha genç ve yeni bir edebiyat anlayışının öncüsü sanatçılara da kapılarını açmışlardı. Bunlar Ziya Paşa ile Namık Kemal'dir. Her ikisinin de Encümen-i Şuara şairleriyle yakın münasebeti vardır ve onlara nazireler de söylemişlerdir.[27] Encümen-i Şuara şairlerinden Osman Şems padişah ve devlet büyüklerine kaside yazmamıştır. Namık Kemal'in

"Sana senden gelir bir işte ancak dâd lâzımsa
Ümîdin kes zaferden gayrden imdâd lâzımsa,"

matlalı gazeli başta olmak üzere Osman Şems'e yazdığı nazirelerin sayısı on üçtür. "Nabedid, lâzımsa" redifli gazellere ise hem Namık Kemal hem Ziya Paşa nazire yazmışlardır (s. 18-19).[28]

Osman Şems'in

"Debistan-ı maarifde kime üstad lazımsa,
Beni ekmel bulur ol babda irşad lâzımsa"

matlalı gazelindeki

"Bütün zıddıyle mekşûf olduğıçün serteser eşya,
Olur idam vâcib, lâ-cerem icâd lâzımsa" (s. 116)

beytiyle kâinatın bir gerçeğini ifade etmekle birlikte köktenci bir anlayışı da yansıtır.

Encümen-i Şuara'nın en dikkati çeken şairlerinden Osman Şems'in ilahî ve naatlarındaki coşkunluk ve samimiyet yanında Türkçenin sadeliği de görülmektedir.

"Bilip gördüm hep esmâ vü sıfatın;
Hiç idrak etmedim amma ki zâtın
Seni bilmeklik ile bilmez oldum;
Ne âlemdir bu, bilmem ki n'oldum?
Anı bildim ki sırrımdan silinmez,
Görünür zâtın ammâ kim bilinmez." (s. 71)

Divan geleneğini devam ettiren birçok şair vardır.[29] Bunlardan biri olan Os-

[27] Namık Kemal'in "Mahvedip cismini aşk ile talebkâr-ı şühud" gazeline Şems'in de naziresi vardır, *a.g.e.*, s. 135, 138.

[28] İsmail Parlatır, "Namık Kemal'in 'Lâzımsa' Redifli Gazelleri ve Nazireleri", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal,* İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1988, s. 161-183.

[29] Bunlar hakkında geniş bilgi İbnülemin Mahmut Kemal'in *Son Asır Türk Şairleri*'nde bulunmaktadır.

man Nevres'in şiirlerinde "vatan", "millet" kavramlarını kullanması dikkati çekmektedir.[30]

Divan şiiri geleneği, yeniyi besleyen bir kaynak olarak devam edecektir, ancak onu bütünüyle devam ettirmek isteyenler –ki usta şairler değillerdir– Muallim Naci'nin çevresinde bir süre toplanacak ve edebiyatta eski-yeni polemiğinden sonra kaybolacaklardır.

HALK ŞİİRİ

Eski şiirin ikinci kolu da Halk şiiri geleneğidir.[31] 19.yüzyılın meşhur halk şairlerinde Divan şiirinden bazı tesirler vardır. Yakın devir şairlerinin eserlerine, günlük olayların, sosyal ve politik hadiselerin, zevk değişmelerinin nasıl aksettiği görülür. Artık halk şairleri de aruzu başarıyla kullanmakta, Divan şiirinin mazmunlarını tekrarlamaktadırlar. Bayburtlu Zihnî (ö:1854), Erzurumlu Emrah (ö:1844), Dertli (1772-1845), Seyranî (1807-1889), Dadaloğlu (1758-1868), Silleli Nigarî (1858-1917), Figanî (1878-1928), Posoflu Âşık Zülalî (1873-1956)[32] bu asrın önde gelen halk şairleridir. Seyranî'nin padişah dahil, herkesi hedef alan tenkitleri, lirizmi ve âdeta günümüzde çevrecilerin sloganlaştırabilecekleri:

"Ateş vapurunu icad edenler
Yelken açıp yelin kadrin ne bilsin"

türü tabiatı medeniyete karşı çıkaran mısraları dikkati çeker.

Dadaloğlu'nun şiirinde asırlarca tabiatla haşır neşir olan Yörüklerin, tabiatı duyuşları ve iskâna karşı çıkışları çok soylu bir şekilde dile gelir.[33]

Halk şiiri geleneğinden faydalanan Naci, Mehmet Emin ve Rıza Tevfik de II. Meşrutiyet sonrası şiirine yön vereceklerdir.

ŞİİRDE YENİ ÖRNEKLER

Batıdan İlk Çeviriler

Yeni Türk şiirinin gelişmesinde bu iki yerli geleneğin dışında henüz hem şekil hem de kelime ve kavramları bakımından çok yabancı olan bir etki de batıdan

[30] M. Kayahan Özgül, *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri,* Ankara: MEB, 1998.
[31] Saim Sakaoğlu, "XIX.Yüzyıl Saz Şairi", s. 215-265. Abdullah Uçman, "XIX.Yüzyıl Tekke Şiiri", 195-213. *Büyük Türk Klasikleri,* İstanbul: Ötüken Söğüt, C.9. 1989.
[32] Posoflu Âşık Zülalî'nin doğum ve ölüm tarihlerini bildiren Prof. Dr. Yavuz Akpınar'a teşekkür ederim.
[33] Bu iskân konusunu Cevdet Paşa geniş olarak anlatır. Ömer Âli'nin *Türkmen Kızı* (İstanbul: Âlem mat. 1307/1889) adlı romanı bu konuyu işler.

–özellikle Fransız edebiyatından gelir. Batı şairlerinden az sayıda manzum şiir çevirisi yapılmıştır. Bunların ilk defa kitap olarak yayımlanmış olanı, Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'sidir (1859). Onun, Batı şekillerini Türkçeye uydurma çabaları acemicedir ama eserin sadeliği yeni bir sestir. Manzum şiir çevirileri, yazıldıkları dildeki şekil ve hayalleriyle Türkçeye nakledilirken Türkçenin de şiir dili olarak yeni baştan işlenmesini gerektirir. Bu çaba, birçok acemilik hatta zevksizliği de beraberinde getirir. Şinasi ve Edhem Paşa'nın ilk örneklerinden sonra birçok çevirici, sadece duyguyu ve hayalleri Türkçeye, nesirle nakletmeyi yeterli görmüşlerdir.

Şiir üzerinde çok düşünmüş olan Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde şiirdeki yenileşme üzerinde dururken eski şiirin kendi geleneği doğrultusunda, farklı bir dil bilinci geliştirdiğini, yeni kelime ve kavramları şiirine aldığını belirtirken, şekil değişikliğini tek başına bir mesele saymadığını söyler (s. 262). Ancak muhteva, içine yerleştirilmek istenilen şekli de zorlamaktadır. Sanat dışı sebeplerle Namık Kemal'in kısmen, Ayetullah Bey'in tamamını çevirdiği Marseillaise çevirisi dışında,[34] bu konuda Şinasi'nin yanında en önemli teşebbüs Edhem Pertev Paşa'ya (1824-6 Ocak 1873) aittir.[35] Onun Victor Hugo'dan yaptığı "Tıfl-ı Nâim" çevirisi şekil bakımından Türk şiirinde ilktir.[36] Erzurum'da doğan, Berlin'de üç yıl sefaret kâtibi olarak kalan Edhem Pertev Paşa (1853-1855) çeşitli devlet görevleri ve valiliklerde bulunmuş, Kastamonu valisi iken ölmüştür.

Edhem Paşa manzum olarak Voltaire'den "Münacat," lirik Fransız şairi Jean Baptiste Rousseau'dan (1671-1741) "Beka-yı Hayat" ve Victor Hugo'dan "Tıfl-ı Nâim" adlı şiirleri çevirmiştir.[37] Edhem Paşa'nın Victor Hugo'dan yaptığı "Tıfl-ı Nâim" çevirisi (1870) şekil itibariyle yepyenidir. Bu şiirde koşmanın iki kıtası birleşmiş ve sekizer mısralık bölümlerde çapraz kafiye kullanılmıştır. Ayrıca dil bakımından da bu şiir yeni ve tesirlidir. Bu şekli daha sonra Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit kullanacaktır.

Tanpınar çapraz kafiye ile koşma tarzının birleştirildiği bu şiiri, "Türkçede

[34] Namık Kemal, *Hürriyet* (Londra), nu. 58, 2 Ağustos 1869. Ömer Faruk Akün, "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, nu. 22, İstanbul, 1974-1976, s. 121-141.

[35] Orhan Okay, "Edhem Pertev Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1994, C.10, s.420-21. Pertev Paşa hakkında yeni bir biyografi yayımlanmıştır: Nazlı Rânâ Gürel, *Bir Osmanlı Aydını İbrahim Edhem Pertev Paşa,* Ankara: Berikan Yayınevi, 2004.

[36] *Hakayıku'l-Vekayi*'de (1870) çıkan bu şiirin metni için bk. Zeynep Kerman, *1861-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, s. 38-40. Ethem Pertev Paşa'nın bu şiirde uyguladığı "ottova-rima" üzerinde Gündüz Akıncı geniş olarak durmuştur *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Ankara, 1954, s. 55.

[37] Pertev Paşa hakkında bilgi ve bu şiirlerin metni için bk. *Son Asır Türk Şairleri,* (1969), s. 1322-1325. Faik Reşat, *Eslaf*'ta yer verdiği Pertev Paşa'nın "Tıfl-ı Nâim" çevirisini şiirine örnek gösterir (son sayfasında).

yerli unsurları da içine alan ilk 'ode' tecrübesi" sayar ve Hugo'nun hayallerini Türkçeye nakletmeye çalışan Edhem Pertev Paşa'nın Şeyh Galip'in dilini ve veznini kullandığını belirterek böylece "Cenap'tan Haşim'e ve Fecr-i Âti'ye kadar uzanacak bir Şeyh Galip tesirine de, yeni bir şekilde yol açar" der (s. 265). Bu ifadelere dayanarak şairlerin kendi şiir dillerini kurarken de çeşitli kaynaklardan yararlandıklarını söylemek yerinde olur.

"Tıfl-ı Nâim" edebiyata sadece bir şekil denemesi getirmiş değildir. Şiirin temi de, uyandırdığı duygular da birçok şair tarafından kullanılmıştır.

Pertev Paşa'nın yenilik kapısını aralayan hece vezniyle yazdığı şiirler ise Mahmut Nedim Paşa'ya sunduğu kaside, Sultan Abdülaziz için yazdığı Destan ve kızına mektubudur.[38]

"Bu deli gönlümün coşkunluğu var
Zannım o yosmanın müptelâsıdır
Bitirmiş sabrını bilmem ne arar
Aşk elinin eski budalasıdır"

diye başlayan Mahmut Nedim Paşa için yazdığı "Kaside" (1871) öteki şiirlerinden çok daha sadedir

Edhem Pertev Paşa ile aynı tarihlerde Sadullah Paşa (1839-1890) Lamartine'den "Göl" (Le Lac) şiirini manzum olarak çevirmiştir.[39]

Daha sonra şairler birer ikişer de olsa, kendi zevklerine uygun buldukları şairlerden Türkçeye manzum veya mensur şiir çevirileriyle Türkçenin imajlar bakımından da zenginleşmesine yol açacaklardır.[40] Recaizade, Naci, Hâmit bunların başında gelir.

Bu yılların en sevilen ve Türkçeye nakledilen şairleri, Lafontaine dışında, Victor Hugo, Lamartine olmak üzere romantiklerdir. Lamartine'den yapılan bir

[38] Bu mektubun metni için bk. *Son Asır Türk Şairleri,* 1969, s. 1324-1325.

[39] Bu şiirin metni ve incelenmesi için bk. Emel Kefeli, *1854-1993 Yılları Arasında Lamartine'den Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993 (Basılmamış doktora tezi). Nazmı eğitim amacıyla kullanmak başlangıçtan itibaren bütün Türk şiirinde görülür. Tahir Ömerzade Yusuf Hâlis'in *Miftah-ı Lisan* (İstanbul: Ceride-i Havadis, 1266/1850) adıyla hazırladığı Türkçe-Fransızca sözlük gibi eserler de bulunmaktadır (Şerif Aktaş, *Yenileşme Devri Türk Şiiri ve Antolojisi,* 1996, s. 27). Mustafa Nihat Özön, "Batı Dillerinden Şiir Tercümeleri, *Tercüme, Şiir Özel sayısı,* 34-36, 19 Mart 1946, s. 451. Metin için bk. Özgül, *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* s. 89.
Sadullah Paşa'nın Homeros'dan *İlyad*'ı, "on beyti manzum (Mef'ulü mefâilün faûlün vezninde) geri kalan 46-47 sayfasını mensur olarak Türkçeye çevirdiğini" Mithat Cemal Kuntay'da görüp "müsaadesiyle kopye" ettiğini belirten Hasan Âli Yücel, "Muhakkak olan şu ki, bizde, şimdiye kadarki bilgimize göre ilk *İlyada* mütercimi olma şerefi, Sadullah Paşa'nındır" der ve "Hiçbir yerde yayınlandığını" görmediği manzum kısmı neşreder (*Edebiyat Tarihimizden,* İstanbul: İletişim, 2 b., 1989, s. 297-299).

[40] Niyazi Akı, Tanzimat'tan sonraki şiir tercümesi faaliyeti in mensur şiir türüne yol açtığına kanidir. Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu,* s. 49-50.

başka çeviri de Recaizade'nin Türkçeye naklettiği "Arz-ı Sitem"dir.[41] Tanpınar bu şiirdeki çapraz kafiyenin kullanılışına dikkati çekerek, Recaizade'nin "Şinasi gibi eski şiir şekillerini değiştirmek suretiyle yeni şiir şekline varmak" istediğini belirtir (s. 266). Bu şekil değişikliğinde vezin özel bir yer tutmaz. Birkaç hece denemesinin dışında Hâmit'ten başka şairler, uzun zaman aruzun dışına çıkmazlar. Şiirleri müstakil olarak ele alınacak olan şairlerin bu özellikleri de kendilerinden söz ederken belirtilecektir.

Lafontaine ve Lamartine'in Türkçede tanıtılmasında Şinasi ilk önemli rolü oynamış olmakla birlikte bu şairlerin sevilip eserlerinin çevrilmesinde şu sebepler vardır:

Lafontaine'in "fable"ları gelenekteki hayvan hikâyeleriyle büyük benzerlik gösterir. Hayvanların hikâyeleriyle ders vermek –Doğu ve Batı– edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da çok yaygındır. Beydaba'dan *Kelile ve Dimne* defalarca çevrilmiş, Şeyhî (*Harnâme*), Güvahi gibi yazarlar hayvanların başından geçmiş gösterdikleri olaylarla insanların zayıflıklarını belirtmek istemişlerdir.[42] Çeviri yapanların ilk örneklerde, gelenekte bulunanların benzerlerini seçtikleri dikkati çekmektedir. Bundan dolayı Lafontaine'den yapılan çeviriler, yabancı bir yazarın seçilmesinden çok, mevcut geleneğe uyan örneklerin farkedilmesinden kaynaklanmıştır denebilir.

Lamartine ve Victor Hugo ise romantik edebiyatın önde gelen şahıslarıdır. Ancak onların işledikleri aşk, ölüm, merhamet gibi evrensel temalar her toplumda paylaşılır. Bu şairler ayrıca, siyasi hüviyetleriyle şiirleri dışında da tanınmışlardır.

Önce çevirilerde denenen yeni şekiller, daha sonra Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit tarafından da benimsenir. Çok acemice de olsa bu çevirilerle, başka ufuklar okuyuculara ve şiir heveslilerine işaret edilir.

Türk medeniyet tarihindeki değişmelerde şiirden yararlanılarak yenilikler anlatılmış ve öğretici (didaktik) edebiyat örnekleri daima ön planda yer almıştır, Tanzimat döneminde de bilimdeki yeniliklerin nazımla anlatılması dikkati çeker. Bunların hiçbirine şiir denilemezse de medeniyetin getirdiği yararları anlatmada bir araçtır.[43]

Bu örnekler arasında en önemlisi Sadullah Paşa'nın "On Dokuzuncu Asır"[44]

41 Şiirin çevirilemeyeceği görüşünü sık sık tekrarlayan Haşim, Recaizade'nin çeviri denemelerini "Aslın zevkini kaybetmiş olmakla beraber, nâkilin ruhundan yeni bir güzellik unsuru alan bu gibi tercümeleri "eser" addetmek daha doğru olur." diye kabullenirken Tanzimat sonrası yapılan öteki çevirilerden söz etmez (*Bütün Eserleri. 3, Gurabahane-i Laklakan*, 2. b. 2004, s. 213).

42 Şeyhi, *Harname* için. Bk. Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî Hayatı ve Eserleri-Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1968.
Güvahî, *Pendnâme*, hzl. Mehmet Hengirmen, 1983.

43 Behçet Efendi ve Hoca Tahsin Efendi'nin bu tür şiirleri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 371-373. Hasırcızade Mehmed Hafız, "Sergi-i Osmanî" *Mecmua-ı Fünun*, nu. 8, Şaban 1279/1 Ocak 1863, s. 342-343.

44 Bu şiirin ayrıntılı tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 2004, s. 70-75.

adlı gelişen medeniyeti öven şiiridir. Sadullah Paşa'nın akılcılığı ve fennin gelişmesini övdüğü bu manzumeden, şiirden tek beklediği realizm ve fen olan Beşir Fuat'ın söz etmemesi gariptir. Bu manzumenin şiir sanatına bir katkısı olmasa da dönemin özlemini ve hedefini göstermesi bakımından önemi aşikârdır.

Bu ilk çevirilerin yanı sıra, yeni kavramların, yeni yaşama biçimlerinin etkilerini yansıtan sosyal ve siyasi fikirlerle dolu, şiire yeni bir amaç yükleyen bir şiir anlayışı başlamıştır. Hikemî şiiri, sosyal planda devam ettiren Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal bu türün temsilcileridir.

SİYASÎ VE SOSYAL ŞİİR

Şinasi

Şinasi (1826-1871) bir öncü olarak nesirdeki yeniliği şiirde de yapmıştır. Ancak onu estetik açıdan bir şair saymak mümkün değildir. Dünden bugüne gelirken Türk şiirinde yeniliklere kapı açan bir öncüdür, bundan dolayı da onun şiiri söz konusu olduğunda, daha çok fikirleri üzerinde durulmuştur ki, bunlar nesirlerindekinden farklı değildir. O, bir yenilikçi olarak fikre öncelik tanıdığı için şiirin tekniği üzerinde durmamış, gelenekten –ihtiyacı olduğu kadar– yararlanmakla yetinmiştir. Şinasi'nin şiirdeki yeniliğini geniş olarak inceleyen Mehmet Kaplan'dır. Şinasi şiirlerini *Müntehabât-ı Eş'ârım* (1862) adıyla yayımlamıştır.[45] Eserin adıyla ilgili olarak Kenan Akyüz'ün ileri sürdüğü görüşü ilginçtir. Her şairin kitabına alacağı şiirleri seçtiğini belirten Akyüz, "Şinasi, bu ameliyeyi, şiirlerini topladığı kitaba isim yaptı" dedikten sonra, bu şiirlerin neler arasından seçildiğini ve onun "edebî şahsiyetinin nasıl bir gelişme çizgisi takip ettiğini tesbit edebilmek çok güçtür" der.[46] Benim görüşüme göre, Şinasi bu adı verirken aslında başka şairlere, yazarlara da bir yol göstermek istemiştir. Bu adlandırma, onun bütün eserlerine ve davranışlarına sinmiş olan seçme ve ölçü kavramlarına bağlılığıyla yakından ilgilidir. Tanpınar onun hep işaretlerle konuştuğunu söylerken haklıdır. Fakat bu işaretlerin, yaşadığı dönemde de, sonradan da hakkıyla anlaşıldığını söylemek zordur. Şinasi'nin kitap olarak çıkardığı ikinci eseri *Tercüme-i Manzume*'dir. Kitaptaki çeviriler Lafontaine (1621-1695), Racine (1639-1699), Fénelon (1651-1715), Gilbert (1751-1780) ve Lamartine'den (1790-1869) yapılmıştır. Bu çevirilerden eğitim amaçlı Lafontaine fablları ve Lamartine'den, dönemini o kadar etkileyen "Souvenir" çevirisi dışında kalanlar sadece bir veya birkaç mısradan ibarettir. Bunlar da eserlerin asıllarını vermekten çok Şinasi'nin görüşlerini pekiştirecek mısralardır.[47]

[45] Eserin yeni harflerle baskısı. *Müntehabât-ı Eş'âr,* hzl. Süheyl Beken, Ankara: Dün-Bugün Yayınları, 1960.

[46] Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* s. 8.

[47] İnci Enginün, "Tanzimat Sonrası Çeviriler", *Mukayeseli Edebiyat,* İstanbul: Dergâh, 1992, s. 68-73.

Şinasi'nin Lafontaine'den yaptığı çeviriler çok beğenilmiş, daha sonraları da sık sık çevrilmiştir. Lafontaine fabllarının benzerleri eski edebiyatımızda, manzum olarak da çok miktarda vardır. Şiirlerin seçilmesinde Şinasi'nin daima savunduğu Doğu ile Batı arasındaki benzerlikleri işaret etmek amacının bulunduğu da düşünülebilir. Hikâyat başlığı altında yayımladığı bu hikâyeler "Tenasüh", "Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi, ve "Eşek ile Tilki Hikâyesi" "Arı ile Sivrisinek"dir. Bunların dönemindeki bazı kişi ve olaylara telmih sayılması da mümkündür. Mehmet Kaplan bu noktaya dikkati çekerek şöyle der:

> "Şinasi çalışmaya, işe büyük ehemmiyet verir. Manzum "Arı ile Sivrisinek" hikâyesinde, başkalarının kanını emerek geçinen sivrisinek ile çalışkan arıyı karşılaştırır. İşçi sınıfını temsil eden arı şöyle övünür:
>
> "Fırkamız yek-dil olur ser-tâ-ser
> Nûr u ezhâr üzerin cây ederiz
> Vüs'ümüz mertebe işler gideriz
> Bir kovanda yaparız şem' ü asel
> Zevkimizdir bu iki hüsn-i amel
> Mumumuz halka bütün şevk verir
> Balımız zâikaya zevk verir"[48]

Şinasi'nin nesirde yaptığı yenilik kabul edilirken şiirdeki yenilikleri üzerinde fazla durulmamıştır. Mehmet Kaplan'ın ayrıntılı incelemesi onun eskiden şekil ve muhteva olarak farkını, üslup ve dil malzemesinin yeniliğini ortaya koymaktadır.[49]

Şinasi'nin "Münacat"ı onun yenilikçi dünya görüşünü ve gelenekten farkını gösteren en önemli şiiridir. Namık Kemal'in bu şiirden etkilenmesi üzerinde hemen hemen bütün incelemeciler durmuşlardır. Sahaflar Çarşısı'nda eline tutuşturulan ve Yunus'un ilâhîsi sandığı şiiri, Namık Kemal heyecanlı üslubu ile "ilâhî bir ilâhî" diye niteler ve Şinasi'nin "ilâhî bir kelîm" olduğunu inanarak yanına gider.[50] Tanrı'nın eserini hayranlıkla seyreden Şinasi, Tanrı'nın birliğine, aklını kullanarak onun eserlerinden hareketle ulaşır ve iman eder. Dinî şiirlerde akıldan çok imandan söz edilmesine karşılık, bu şiirde şair düşüncesini şöyle açıklar:

> "Vahdet-i zâtına aklımca şahâdet lâzım
> Can u gönlümle münâcât u ibâdet lâzım"

[48] Mehmet Kaplan, "Yeni Aydın Tipi: Büyük Reşid Paşa ve Şinasi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Makaleler 3 Tip Tahlilleri,* 1996, 3b. s. 174.

[49] Mehmet Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 5b. Nisan 1999, s. 253-274.

[50] Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, Ankara, MEB, 1950, s. 37, "Münacat" şiirinin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, s. 31-38. *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 19b. 2004 (s. 33-38).

Şinasi aklını kullanarak Tanrı'nın yarattıklarına baktığında, her birinde onun varlığının delillerini bulmaktadır. Eski edebiyatta akıl genellikle yetersiz bulunur.

Şair aklıyla Tanrı'nın varlığını kabul ettikten sonra duygularına ağırlık verir. Kendisini günahları ve kusurları içinde huzursuz hisseden şair pişmanlığını dile getirir fakat Tanrı'dan "af" dilemeye cesaret edemez. Şiirin belki en duygulu ama aklın kontrolünü de bir an bile kaçırmayan mısralarıdır bunlar:

"Eder isyanıma gönlümde nedamet galebe
Neyleyim yüz bulamam ye's ile afvım talebe
Ne dedim tevbeler olsun bu da fi'l-i şerdir
Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir
Nûr-ı rahmet niye güldürmeye rûy-ı siyehim
Tanrı'nın mağfiretinden de büyük mü günehim
Bî-nihâye keremi âleme şâmil mi değil
Yoksa âlemde kulu âleme dâhil mi değil"

Kâinatın, Tanrı'nın yarattıklarının seyri ve yorumuyla başlayan şiirinde Şinasi, aklıyla da Tanrı'nın birliğini tastikten sonra ona sığınır. Şiir baştan sonra kadar bir hareketlilik sağlayan sorular ve cevaplarla yürür. İçinde hiçbir fazlalığın bulunmadığı bu şiir, Şinasi'nin sade ve açık ifadesinin bir örneğidir. Şiirinde hemen hemen hiçbir edebî sanata –bir iki rücû sanatı dışında– başvurmayan şair eski şekli kullanmakla birlikte, şiiri Divan şairlerinin ilâhîlerine benzemez. Kendisi de Divan geleneğinden yetişmiş olan Namık Kemal'in şahitliği bu bakımdan ayrı bir önem taşır.[51]

Onun eski edebiyattan farkını gösteren önemli bir şiiri de Nef'î'ye "Nazire"sidir:

Bu şiirinde yaşadığı her anı yararlı bir işle doldurmaya çalışan, başarısızlıklarından ibret alarak daha iyisini yapmaya çalışan mücadeleci insan tipini telkin eder.

"Vaktâ ki felek şekl-i hilâlin kamer eyler
Gün geçtiğini ömr-i beşerden haber eyler
Bir revnak-ı kâzib midir ikbal-i cihan kim
Seyyâle-i berkiyye misâli güzer eyler
Bedbaht ana derler ki elinde cühelânın
Kahr olmak için kesb-i kemal ü hüner eyler

[51] Mehmet Kaplan onun bu davranışının yepyeni bir yol açtığını belirtir: "Edebiyatta teşbihe ve istiareye tahammül edemeyen Beşir Fuat ile, edebiyatsız bir edebiyat yaratmak isteyen Orhan Veli, Şinasi'nin açtığı yoldan gelmişlerdir" der. *Şiir Tahlilleri,* 2004, s. 38. Tanpınar *Tercüme-i Manzume*'deki *Athalie* çevirilerinin "Münacat" ve "İlâhi"deki etkisinden söz eder (*19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7b., s. 204).

Hak yol aramak vâcibedir akl-ı selîme
Tevfîkini isterse Hüdâ râhber eyler
Mahrum ise tevfîkin eğer fâidesinden
Ya aczini gördükçe mi âkıl zarar eyler
Her vâkıa bir ders-i hikemdir nazarında
Her derd ü belâdan dahi ahz-ı iber eyler
Mahiyyeti isbât eden âsâr-ı ameldir
Mikdârına nisbetle kişi hayr ü şer eyler"[52]

Şinasi eski edebiyat şekillerini değiştirerek kullanmıştır. "Münacat"ında, eski tarzdan hem somut şekilde söyleyerek hem de öğretici unsurlar katarak ayrılmıştır.[53] Kasidelerinde klasik kaside planına uymamış, "nesib" kısmını kaldırdığı gibi, kasidelerinden birinde mesnevi veznini kullanmıştır. Mazmunları kaldırmış, kasideyi kime hitaben yazdığını açıkça ifade etmiştir. Reşit Paşa kasidelerinde kullandığı kavramlar Tanzimat'ın temel kavramlarıdır. Bundan dolayı bu kavramların bulunduğu kasidelere, Tanzimat fermanının manzum şekli denilebilir.

Reşit Paşa ikinci defa sadrazam olduğu (1849) zaman söylediği kasidede kendisinden sonra nice Türk gencinin başını döndürecek olan Paris sarhoşluğunu da dile getirir:

"Paris'in bâde-i şevkıyla olup mest-i harab
Bir gazel eyledim averde-i bezm-i tibyan
Rum'a bir Avrupalı büt vereli revnak u şan
Reşk-i iklim-i frenk olmadadır Türkistan"

İkinci kaside 1856'da yazılmıştır.

[52] Bu nazire Nef'î'nin aşağıdaki şiirine söylenmiştir:
"Sanman ki felek devr ile şâmı seher eyler
Her vâkıanın âkıbetinden haber eyler
Bir düş gibidir hak bu ki mânîde bu âlem
Kim göz yumup açınca zamanı güzer eyler
Bir yerde ki ârâma bu mıkdar ola mühlet
Erbâbı nice kesb-i kemal ü hüner eyler
Olmuş tutalım müddet-i ârâmı da mümted
Âkıl nice temyîz-i reh-i hayr u şer eyler
Teşhîs-i reh-i hayr ü şer olur mu o dilde
Kim leşker-i gam birbirini bî-siper eyler
Bulmaz reh-i hakkı meğer ol kimse ki ana
Tevfîkini Hâdî-i ezel râh-ber eyler
Tevfîk refîk olmayıcak fâide yoktur
Her kim burada akla uyarsa zarar eyler" (*Nef'i Divanı*, hzl. Metin Akkuş, 1993, s. 76)

[53] Tevhidler hakkında bk. Ali Nihad Tarlan, *Divan Edebiyatında Tevhidler*, İstanbul: Bürhaneddin Mat., 1936, Tahir Olgun, *Edebiyat Lugatı*, İstanbul, 1973; İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, [1991], s. 492.

"Adl ü hikmetle eden sen gibi rey ü tedbir
Kahramandır ne kadar etmese de ceng ü cidal"

diyerek yeni bir kahraman anlayışını ortaya koyar ve sözü yüceltir:

"Hak seni milletin ihyasına etmiş meb'us
Dehenin mucize-gûdur suhanın sihr-i halal"

Reşit Paşa'nın adını anarak övdüğü nitelikleri, Tanzimat Fermanı'nın getirdiği yeniliklerin de övgüsüdür.

"Gelelim zât-ı Reşîd'in şerefi mebhasine
Söz mü var devleti ihyâya olan meb'asine"

diyerek onu devleti yeniden canlandıran medeniyet dünyasının padişahı sayar ve sözlerini de "hikem" ve "âyet" diye nitelendirir:

"Sensin ol fahr-ı cihan-ı medeniyyet ki heman
Ahdini vakt-i saadet bilir ebnâ-yı zaman
Ne aceb nâtık-ı i'câz-ı hikemdir dehenin
Âyet-i beyyinedir âleme her bir suhanin (...)
Şem'idir kalbimizin can ile mal ü namus
Hıfz için bâd-ı sitemden olur adlin fânus
Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zencîr"

mısraları Tanzimat fermanından yansımıştır. Şairin Reşit Paşa'dan beklediği milleti, düzelemeyecek bir "illet" hâlini alan "taassup"tan kurtarmasıdır:

"Olmuş insana taassup bir onulmaz illet
Hüsn-i tedbirin ile kurtulur andan millet (...)"[54]

Bu kasidede, klasik kaside planının ilk ve genellikle en güzel bölümü olan "nesîb veya teşbib" yoktur. Kasidelere konulan gazel (tegazzül) ve makta beyit (şairin mahlasını söylediği beyit) de şiirde yer almaz. Ayrıca gazel tarzı kafiyenin (aa-ba-ca) yerine mesnevî tarzı kafiye (aa-bb-cc) kullanılmıştır. 16 beyitten ibaret olan bu kasidenin uzunluğu da beyit sayısı 31-99 arasında değişen klasik kasideden kısa tutulmuştur. Bunların sebebi şairin hiçbir şeyi lüzumsuz yere uzatmamak amacıdır. Şair, ilk beyti girizgâh olarak kullanmış ve öveceği kişinin adını da anarak kasidesine başlamıştır. Reşit Paşa'nın adı tevriyeye de uygundur. Daha ilk beyitte onun devleti ihya ettiğini söyledikten sonra Reşit Paşa'yı Hazret-i Muhammet ve devri için kullanılan ifadelerle –"fahr-ı cihan", vakt-i saadet"– nitelemesi, Şinasi'nin Reşit Paşa'ya bir çeşit peygamber olarak baktığını gösterir.

[54] *Müntahabât-ı Eş'âr,* hzl. Süheyl Beken, Ankara: Dün-Bugün, 1960, s. 29.

Bu peygamber, medeniyet peygamberidir (fahr-ı cihan-ı medeniyyet). Reşit Paşa Tanzimat Fermanı diye anılan, Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nu yazan ve onu okuyan şahsiyettir. Bu fermanın kanun hakimiyetini vurguladığı kasidenin

"Bir ıtıknamedir insana senin kanunun
Bildirir haddini sultana senin kanunun"

beytinde belirtilir. Kanun hakimiyetin yerleşmesi, keyfî idarenin, cehalet ve taassubun ortadan kalkması, hep Reşit Paşa'nın idaresinden beklenir. Bundan dolayıdır ki şiir –sadece kasidelerde âdet olduğu için değil– bu dileklerin tabiî bir sonucu olarak "dua" ile biter.

Kasidelerde şairin kendisini övdüğü fahriye bölümü ise, bir bakıma şairin yetersizliğini itirafa döner:

"İncedir gerçi bu fikrim kaba düştü ta'bîr
Eyledim sanki mürekkep ile hûri tasvîr"

Tanzimat fermanında dile gelen maddeler onun şiirine akseder. Şinasi, "medeniyet"e bir "din" gibi inanır. Reşit Paşa'yı onun "peygamber"i sayar. Akıl ve irade üzerindeki ısrarı, cemiyet düzenine kanun hakimiyetini getirir. Reşit Paşa, aklı ve iradesi ile cehaleti kaldıracak, insanlar arası münasebeti kanunla sağlayacak yeni bir medeniyetin kahramanıdır. Kasidelerinde Reşit Paşa'yı yüceltmesi bu kanaatten ileri gelir. Kanun hakimiyeti, fertlerle devlet arasında hak, görev ve sorumluluk anlayışını sağlar. Aydınlanma devri filozoflarını tanıyan Şinasi için akıl, her şeyi aydınlatır.

Tanpınar'ın bir kompozisyon dersine benzettiği ve Şinasi'nin bir makalesinde zikrettiği[55]

"Dilin iradesini başta akl eder tedbîr
Ki terceman-ı lisandır anı eden takrîr"

beytiyle başlayan kasidesinde Şinasi, bu görüşlerini daha da ayrıntılı olarak anlatmıştır:

"O tercümana bedeldir kalem gehi elde
Eder tasavvurunu cism-i nâtıkın tasvîr
Ziya-yı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur
Ki nûr-ı mihrdir elvanı eyleyen teşhîr
Kitapsız görülür sun'-ı sâni-i ezelî
Tutar hayatını şahit vücud-ı Hakka darîr" (...)
"Yazık ki cahil edip matlabınca şerr ü fesâd"
Koyar netice-i ef'âli ismini takdîr"

[55] Şinasi, *Makaleler,* hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Dün Bugün Yayınevi, 1960, s. 11-14 (Şinasi'nin 1857'de söylediği kasidedir).

Kader dedikleri halkın murad-ı Haktır kim
Ezelde etti bizi her umûrda tahyîr[56]

mısralarıyla kaderi tarif eden Şinasi insanın sorumluluğunu belirtir: Seçmek, kaderdir.

Her şey birbirini etkiler ve değiştirir, kuvvetli zayıfı ezip hükmüne alırken, kanun bu zorbalığı önleyecek güç olur:

"Bu cebri men için akl-ı beşer kodu kanun
Ki ettiler ana hükmünce adl ü hak ta'bîr"

Zorbalığı ortadan kaldıran kanuna bazıları "diyanet" demiştir, fakat:

"Bu adl ü hakkın adûsu yine beşerdendir"

Bunun da korunması "kalem ve kılıç"a yani kanun ve cezaya dayanır. Bu mısralarda sadece Tanzimat fermanı ile kutsal bir anlam kazanan kanuna ihtiyaç ve konan kanunların korunması söz konusudur. Şinasi bunu gerçekleştirene saygı duyar:

"Seninle etmededir iftihar tâc u serîr
Aceb midir medeniyyet resulü dense sana
Vücud-ı mu'cizin eyler taassubu tahzîr (......)
Eyâ ahâlî-i fazlın reîs-i cumhuru"

Şinasi kendisini de "ehl-i cehl elinde esir olmaktan kurtarmasını Reşit Paşa'dan bekler.

Özellikle bu kasidede akıl-kanun ilişkisi ve insanların asırlar boyunca kaba gücün hakimiyetini önleme çabaları belirtilir. Bu beyitler Ziya Paşa'nın "Terci ve Terkib"nde de, insanlığın asla değiştiremeyeceği güçler mücadelesi olarak yer alacaktır, ki iki yazarın dünyaya bakışlarını ifşa eder.

Mehmet Kaplan, Reşit Paşa'yı Türk toplumu için yeni bir tip "aydın tipinin ilk büyük örneği" sayar ve Şinasi'nin kılıç kullanmayan, savaşmayan Reşit Paşa'yı "kahraman" saydığını belirtir: "Zulme karşı hak ve adaleti müdafaa etmek de kahramanlıktır."[57] Bu kahramanlık anlayışı zamanla farklılıklar kazanarak birçok yazar tarafından işlenecektir.[58]

[56] Bu beyitteki kader anlayışının Mehmet Âkif Ersoy tarafından da paylaşıldığını belirtmek gerekir. "Kader: Şeraiti mevcud olup da meydanda / zuhûra gelmesidir mümkinâtın a'yanda" (*Safahat*, hzl. Ertuğrul Düzdağ, Ankara: Kültür veTurizm Bakanlığı, 1987, s. 216).

[57] Mehmet Kaplan, "Yeni Aydın Tipi: Büyük Reşid Paşa ve Şinasi," *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3b. 1996, s. 167-176. Reşit Paşa'yı şiirlerinde Ziya Paşa ve Recaizade Ekrem de anmışlardır.

[58] Halide Edib ise *Mev'ûd Hüküm* adlı romanında bunu –makalelerinde olduğu gibi– açık seçik şekilde ifade eder: "Halbuki haykırmadan, yazmadan, gürültü etmeden, Türk mahallere, Türk hasta ve fukarasına hayatını sarfetmek, en derin ve samimi bir milliyetperverlik değil miydi? Bunu Kasım söylemediği için, her şeyin hatta his ve kanaatlerin fiil değil, davul zurna ile ilanına alışan muhit, Kasım'da milliyet üzerine müesses bir insaniyetperverlik tasavvur edemedi" (1918, s. 234-235).

Millet ve vatan kavramları üzerinde durmuş olan Şinasi'nin halkçılığı ve geniş bir insaniyetçiliği benimsediği söylenebilir. Şinasi'nin –Tevfik Fikret'in "Halûk'un Amentüsü"nde kullandığı– Victor Hugo'dan mülhem;

"Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-ı zemin"

mısraını çevirmesi bu anlayışının ifadesidir ve tilmizi Namık Kemal'den kendisini ayıran en önemli çizgidir. Makalelerinde olduğu gibi şiirlerinde de kanun, akıl, kaderciliği, demokrasi, medeniyet kavramları tekrarlanır. Şinasi'nin şiiri eski Türk şiirinden tamamen farklıdır. Yeni fikirler ve kavramlar, bu şiiri eskiden, eski şekilleri –kaside, gazel– kullansa da, ayırır. Divan mazmunlarını kaldıran Şinasi, fikrini açıkça ifadeye yarayan yeni imajlar bulmaya çalışır, Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar yerine atasözleri ve deyimleri bol bol kullanır, konuşma dilini şiire aksettirmeye gayret eder.[59]

Şinasi'nin "hikmet-i avam" dediği atasözleriyle ilgilenmesi ve *Durub-ı Emsâl-i Osmanî*'de(1863) onları toplaması Şinasi'nin halkçı cephesini gösterir. Atasözlerinden bazılarını manzum olarak yeniden yazmıştır. Bunların kullanılmasında insanî davranışların tenkidi de görülür.[60]

Şinasi'nin saf Türkçe ile yazdığı bir şiir vardır:

"Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş
Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini su kızı suya boğmuş" (s. 53)[61]

Genç Kalemler'de görülen, şiiri Türkçeye göre değerlendirmenin temellerini de Şinasi'nin atmış olduğunu söylemek pek yanlış olmaz. Ancak bu şiirler, dönemi yansıtmak ve yol açıcı nitelikleri dışında hatırda kalacak, şiir okuyucularını tatmin edecek türden değildir.

Müntehabat-ı Eş'arım (1862) ve *Tercüme-i Manzume* (1859) Türk şiirinin yeni bir geleneğe ve zihniyete kapılarını açtığının habercileridir.

Şinasi, Namık Kemal'de Yunus Emre'nin bir ilâhîsi tesirini uyandıran "Münacat"ında nasıl akla ağırlık verir ve akıl yolu ile Tanrı'nın varlığını ispata kalkışırsa, Nef'î'nin "eyler" redifli kasidesini tanzir ederek, aklı ve iradeyi yücel-

[59] Kaya Bilgegil, "Şinasi'nin Şiiri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, nu.2, Nisan 1971, s. 43-54. Bu yazı *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*'a (Erzurum: Atatürk Ü. 1980 s. 26-58) alınmıştır.

[60] Bu müfret örnekleri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, s.496-498.

[61] Şinasi "Medhiye" başlıklı bu şiirinin adının altına (Sâfi Türkçe) kaydını düşmüştür. Keza, "Arz-ı Muhabbet" adlı şiirindeki "Birinci ve yedinci beyit sâfi Türkçedir" kaydı da şaire aittir. Şinasi'nin bu teşebbüsünün döneminde yankı uyandırdığı, Abdülhak Hâmit'in Namık Kemal'e 19 Şubat 1876 tarihli mektubundan anlaşılmaktadır. "Şiirde sâfi Türkçe yazmak elimden gelmiyor. Bu bahiste mütalaanızı isterim" *Abdülhak Hâmid'in Mektupları 1*, s. 35.

tir. Bu şiir baştan aşağı yeni bir insan anlayışıyla ilgilidir ve dile getirdiği bütün özellikler Reşit Paşa'ya yazdığı kasidelerde de bulunur.

"Ey nev-nihâl-i işve Bahariyye semtine
Bir sümbülî havada hırâmân olur musun"

beyti Divan edebiyatı sanatlarına da uygun –tenasüb sanatı– söylenmiş tek lirik beytidir denebilir.

Ziya Paşa

Yetişmesi itibariyle eskiye bağlı olan Ziya Paşa (1829-17 Mayıs 1880) bir devlet memurudur. İlk önce Vilâyet Mektubî Kalemi'nde (1845) işe başlamış, Mustafa Reşit Paşa'nın tavassutuyla beşinci kâtip olarak Mabeyn'de (1856-1861) çalışmıştır. Bu görevden alınınca Encümen-i Şuara'ya katılır. Zaptiye Müsteşarlığına (1278 Recep/Ocak 1862), üç gün sonra Atina'ya sefirliğine atanır. Onu istemeyince önce Kıbrıs mutasarrıflığı (1862-1863), sonra Amasya mutasarrıflığında (Aralık 1863-1866)[62] bulunur. Meclis-i Vâlâ üyeliğine (Ekim 1866), Avrupa'dan (1867-1871) döndükten sonra Kanun-i Esasî çalışmalarına katılır. Divan-ı Ahkâm-ı Adliye İcra Cemiyeti reisliğine (1871 sonu) getirilir. Suriye valiliğine atanır. Üç buçuk ay kalabildiği bu görevden alınarak Konya Valiliğine gönderilir, oradan da Adana mutasarrıflığına getirilir. Bursa'da Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı gibi tiyatro faaliyetinde bulunur. *Tartüf* çevirisi bu tiyatro içindir.[63] Bu görevlerinin hepsinde imar ve eğitim konuları ile uğraşan, ıslahata razı olmayanların öfkesini çeken Ziya Paşa'nın iyi bir devlet adamı olduğu anlaşılmaktadır. Onun biyografisi hatırlandığında, eserlerindeki hikmetli sözlerin –hiç değilse bir kısmının– yaşantılarıyla ilgili olduğu izlenimi uyanmaktadır.

Ülke meseleleri üzerinde düşünen ve görüşlerini Bâb-ı Âli'ye bildiren Ziya Paşa'nın bu faaliyetleri –belki de yükselme hırsıyla hareket ettiği için– pek hoş

[62] Ziya Paşa'yı çok üzen soruşturmalara yol açan ihbarlara cevap niteliğinde bir beyit gazellerinde bulunur: "Zannetme ben Amasya'da paşalık eyledim / Buldum yetim halkını babalık eyledim", *Külliyat-ı Ziya Paşa,* nazım kısmı, Süleyman Nazif Bey tarafından tedvin ve tahşiye edilmiştir. Temsil-i kat'i, İstanbul: Kanaat Kütübhanesi, 1342/1924, s. 203. Mütegallibeye karşı halkın haklarını savunan mutasarrıf pek çok şikâyet ve ihbarla karşılaşır. Bunlardan tarla konusu öncelik taşımakla birlikte, şairin başlık parasına karşı açtığı savaş da bulunmaktadır. Onun başarılı bir mutasarrıflık yaptığı anlaşılmakla birlikte, bütün yaptıkları tersine çevrilerek çıkarları zedelenen mütegallibe tarafından İstanbul'a şikâyet olarak gönderilmiştir. Kenan Akyüz bu konuda belgelere dayanan incelemesinde şu sonuca ulaşmıştır: "Şu muhakkaktır ki elimizdeki bu resmî tahkikat belgeleri, Ziya Paşa'nın bilinen temiz ve idealist karakterini yeniden ve tam bir aydınlığa çıkarmış ve yüz yıldan beri hakkında çok haksızca uyandırılmış bazı şüpheleri de kesin olarak ortadan kaldırmış bulunmaktadır. *Ziya Paşa'nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar,* Ankara: DTCF Yayınları, 1964, s. 15-16; 30.

[63] *Riyanın Encamı* adıyla çevirdiği bu eser pek de beğenilmemiştir. İhsan Sungu, Ahmet Vefik ve Ziya Paşaların TartufTercümeleri", *Tercüme,* nu. 4, 1940, s. 62-78; nu. 6 (1941), s. 558-571.

karşılanmamışa benzer ve Ziya Paşa, Âli ve Fuat Paşa'larla giriştiği mücadelelerde başarılı olamaz. Onun Yeni Osmanlılar'a katılarak Paris'e kaçmasını (1866), Namık Kemal ile birlikte Londra'ya geçmesi ve *Hürriyet* gazetesini çıkarmaları takip eder (29 Haziran 1868).[64] Ziya Paşa'yı yeni edebiyat yanlıları arasında gösteren de, onun bu gazetede çıkmış olan yazılarıdır. Onun bir tarafı, kuvvetle eski edebiyata bağlıdır. Daha önce *Muhbir* gazetesinde makaleleri yayınlanmış olan Ziya Paşa'nın bir müddet sonra gazetedeki arkadaşlarıyla da arası açılır. Zira o *Hürriyet*'te çok açık bir şekilde Mustafa Fazıl Paşa'nın davasını savunmaktadır. Âli Paşa'ya karşı tükenmeyen nefreti eserlerine de yansıyan Ziya Paşa, Âli Paşa'nın ölümünden sonra (29 Kasım 1871) İstanbul'a döner.

Ziya Paşa hatıralarında belirttiği gibi çocukluğunda lalası İsmail Ağa'nın söylediği halk edebiyatı eserleriyle ilk edebiyat zevkini almıştı:

> "Bizim lalanın eş'âra pek muhabbeti vardı, hattâ kendinin yazısı güç okunur derecede imlâsız olduğu hâlde Âşık Ömer ve Gevherî âsârından ve ara sıra kendi de kıt'a ve gazel gibi şeyler nazm edip içinde mevzun olanları da bulunurdu."

Ziya Paşa'nın lalasının söylediklerinin etkisinde kaldığı, hatıralarıyla şiirleri arasındaki karşılaştırmadan ortaya çıkar. Lala el değirmeniyle oynayan küçük Ziya'ya "Bu değirmen lisan-ı hâl ile ne diyor bilir misin" diye sorar ve çocuğun konuşan değirmene şaşması üzerine şu açıklamayı yapar:

> "Lala derunundan bir âh çekip 'Evet, değirmen söyler ve bizden daha fasîh ve makul söyler. Fakat onları işitmeye kulak ister. İşte bu değirmen lisan-ı hâl ile diyor ki: 'Ey bana nazar eden gafiller. Gözlerinizi iyice açın, bana iyice bakın. Zira ben bu dünyanın bir misaliyim. Bana koyduğunuz buğdaylar dahi dünyaya gelen insanların aynıdır. Konulan daneleri ben iki taşın arasında yuvarlaya yuvarlaya kırıp ufaltırım. Ve matlub olan mertebe-i kemale geldiklerinde, ki bulgur olurlar, onları dışarı atarım. Yeni gelenlerle meşgul olurum. Nitekim dünya dahi kendine gelen insanları zemin ve sema arasında enva-ı belâyâ vü imtihânât ile ezip geçip kemale, yani her şahıs kendine mukadder olan nisaba bâlig oldukta mezara def'eder, diğerleri ile meşgul olur.'
> 'Hatta bu mâna üzerine şöyle de bir şiir hatırıma geldi, şimdi bilbedâhe nazm ettim' dedi ve 'Âsiyâb-ı devr eden âhenge nazar kılmışım' mısraı ile birkaç beyit okudu. Hayf ki diğer mısralar hatırımda kalmadı.
> Ben bu sözün medlûlünü anlayacak yaşta olmadığımdan, âsiyâbın böyle güzel söylemesinden ziyade, lalanın fazl u kemaline hayran oldum. Ve âsiyâb ve ahenk

[64] Ziya Paşa hakkında belgelere dayanan araştırmalar için bk. Kenan Akyüz, "Ziya Paşa'nın Biyografisine Ait Belgeler", *Türk Dili,* V/57, s. 550; Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, Erzurum: Atatürk Üniversite Yay. 1970; Kaya Bilgegil, "Ziya Bey'in (Paşa) Fransız Adliyesi'nde Açtığı Bir Dâvâ", *Atatürk Üniversitesi 50. Yılı Armağanı,* sayı: 2, Erzurum, 1974.

kelimelerinin mânasını anlamakla Farisî okumaya zevk ve hevesim bir kat daha tezâyüd etti."[65]

Lalası ona ayrıca tahsil ile şair olunmayacağını, ancak Tanrı lutf ederse insanın şair olacağını söylemiş ve çocuğun hevesini görünce ilk şiir temrinlerini yaptırmış, gizlice sahaflara giderek Âşık Ömer mecmuası almıştır. Böylece ilk şiir zevki halk edebiyatı ile başlayàn ve bir süre sonra kendisini şair olmuş farzeden Ziya Paşa, Fatin Efendi ile tanışınca kusurlarını düzeltmeye başlar.

Şairliğin Allah vergisi olduğu görüşünü, Ziya Paşa belki de çocukluğundaki bu ilk tesir ile devam ettirmiştir. *Harabat*'ın önsözünde şairin anadan şair doğduğunu, herkesten farklı olduğunu söyler.

Bu önsözde kendisinin şiire nasıl heves ettiğini, ilk okuduğu şairleri sayıp döken Ziya Paşa şiirine söz atana diliyle haddini bildirdiğini yazar:

"Kim şi'rime atsa ta'ne taşı
Uğrardı benimle derde başı
Hicv idi muârıza cevabım
Şemşîr-i zebân idi kitabım" (s. 50)

Şiirini çocukluğundan itibaren böylesine ciddiye alan Ziya Paşa, Mektubî Kalem'inde (1262/1845) tanıdığı Fatin Efendi'nin etkisiyle Divan edebiyatıyla ilgilenmeye başlar, Vehbi ve Vasıf'ı okur. Enderunlu Vasıf'ın halk tarzı söyleyişinin kendisini etkilemiş olması da mümkündür. Döneminin edebiyat çevrelerine devam eden Ziya Paşa'nın asıl beslendiği yer Encümen-i Şuara'dır. Namık Kemal de aynı çevrededir.[66]

Ziya Paşa'nın Mustafa Reşit Paşa'nın himayesine girmesi onun Fransızca öğrenmesinde de bir adım olur.[67] "Mersiye-i Mustafa Reşit Paşa" da onun "Terci" ve "Terkib-i Bend"ini andıran (dünyanın bir değirmene benzetilmesi ve hayat ile ölümü, neşe ile matemi eşitleyen) beyitler bulunur. Reşit Paşa'yı nitelemesinde –gelenekten gelen unsurlar bulunsa da–

"Nihal-i ravza-i irfan idi elinde kalem
Midâdı bağ-ı kemâlâtın âb ü tâbı idi"

*

"Hülasa akl ile olmuştu müsteşâr-ı düvel
Misâli âleme gelmez ve gelmedi evvel" (s. 30)

[65] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 158-159. Bu metin ilk defa *Mecmua-ı Ebüzziya*'da yayımlanmıştır (1881).

[66] Bu konuda geniş bilgi Kaya Bilgegil'in eserinde bulunmaktadır. Kürkçüoğlu, Osman Şems'in şiirlerine nazirelerini de belirtir.

[67] Fransızcadan çevirilerini (*Tartuffe, Engizisyon Tarihi*) Ziya Paşa'nın Mabeyn katipliği sırasında yaptığını Ebüzziya Tevfik söylemektedir.

gibi mısralarında Şinasi'yi andırır.[68]

Şiirlerinde yer yer kendi biyografisiyle ilgili bilgiler bulunduğu –bir kasidede Avrupa'da beş yıl kaldığını söyler– gibi, kendi şairliğiyle övünür:

"Rütbe-i iclâlini varsın kıyas etsin felek
Kim kulundur ben gibi bir şair-i âteş-zebân"

"Şairim ammâ ki etmem bî-hûde laf u güzâf
Ehl-i tab' u dânişe mâhiyyetim günden âyân" (s. 44)

"Fihrist-i Şâhân-ı Âl-i Osman"da son padişahlar ve olaylardan söz eder, III. Selim'in komşularıyla barışçı bir siyaset takip ederek yurt içinde ıslâhata giriştiğini; Avrupa'dan getirilen öğretmenlerle yeni usulde asker yetiştirmeye çalıştığını, tersanenin tamamlandığını anlatır ve

"Ocaklu zümresi ol padişaha oldular düşmen
Ki yoğdı hiçbirinin zerre denlü akl ü iz'ânı" (s. 82)

diyerek bu ıslahatı Yeniçerilerin beğenmediğini ve onu "şehit ettiklerini" söyler. Tahta geçen II. Mahmut'un ilk yıllarında Rusya, Fransız ve İngilizlerin birleştiklerini ve Yunanistan'ı kurduklarını nakleder.

"Navârin'de üçü birden yakıp devlet donanmasın
Nihayet ettiler te'sis-i istiklâl-i Yunanı" (s. 83)

Ocaklıyı ıslah imkânı kalmayınca onu kaldıran II. Mahmut'u, devleti yeniden Kur'an hakan olarak "müceddid" diye niteler: (s. 83)

Onun ölümünden sonra henüz 18 yaşındaki Abdülmecit Tanzimat'ı ilan etmiştir:

"Cülûs ettikte ol şâh eyledi i'lân-ı Tanzimat
Emîn ü mutma'in kıldı serâser zîr-i destanı" (s. 84)

Ondan sonra tahta geçen Abdülaziz zamanında devletin "terakki" bulduğunu ve askerlerin yeni elbise giyip, perişan hâlini düzelttiğini ve büyük kışlalar, tersane, yollar, demiryolları ile bir ilerlemeye yol açtığını sıralayarak onu da "muhyi-i devlet" olarak anar. Ziya Paşa Abdülaziz'i tarih ve kasidelerinde de över. Devriy-

[68] Ziya Paşa'nın şiirleri ölümünden sonra toplanmıştır. *Eşar-ı Ziya.* Merhum Ziya Paşa'nın bazı eş'ar-ı şiiriyesini havidir. Bahriye Binbaşılarından Hamdi Bey marifetiyle tab olunmuştur. İstanbul: Mihran Matbaası, 1298/1880-81. Eser daha sonra da Süleyman Nazif tarafından neşredilmiştir. *Külliyat-ı Ziya Paşa* (1924). Alıntılar bu baskıdandır.
Ziya Paşa'nın yeni harflerle yayımlanan şiirleri: Vasfi Mahir Kocatürk, *Ziya Paşa'nın Şiirleri.* Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1959; Önder Göçgün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001; Önder Göçgün, *Ziya Paşa,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1987.

le ilgili olaylara bolca telmihleri içeren şiirlerinde, kendi biyografisini açıklayan bilgiler de bulunur.[69]

Bu kasidelerden birinde kendisinden söz ederken, onu bu hâle düşürenden de (Âli Paşa) şikâyet eder:

"Bir hasm-ı bî-mürüvvete dûş etti kim beni
Kalb-i haşîni bilmez idi rahm ü şefkati
İtfâya bezl-i himmet ederdi hased ile
Her kimde görse zerre fürûg-ı liyâkati" (s. 62)

Bu gibi ibareleri *Zafername*'ye hazırlık saymak yanlış olmaz. Gazellerinde günün değişmelerinin yansımaları bulunan Ziya Paşa, eserleri arasında yer tutmayan tiyatroyu da anar ve onu dünyaya benzetir.[70]

"Perde perde san'at ibraz etmeye üstâd-ı sun'
Bir tiyatro-hâne yapmış sonra âlem koymuş ad" (s. 190)

Paranın hayatın her alanında kendisini hissettirdiği bu dönemde Ziya Paşa'nın gelecek için de anlamını koruyacak çarpıcı hicivlerinden biri Cenevre'de (Ramazan 1287/Aralık 1870) yazılmıştır:

"Ne kanuna ne cebr ü zûra ne hünkâra tâbi'dir
Bu bendergehde herkes dirhem ü dînâra tâbi'dir" (s. 195)[71]

Kendi bahtından şikâyetçi olan Ziya Paşa bu beyti ile Tanzimat'ın göz bebeği "kanun" kavramını alt üst eder.

"Müselsel bir esarettir zaruret her hükûmette
Ki sultan nazıra, nazır da hizmetkâra tâbidir."

diyerek silsileyi tersine çevirir, ki kendisinin devlet idaresini iyi anlamış bir memur olduğunu gösterir. En alt seviyedeki memurun durumunun ele alınması, devlet mekanizmasını düzeltmenin temelidir. Ziya Paşa biraz da kötümserliği dolayısıyla

"Bütün zerrat bir kanun-ı istimrara tâbidir."

diyerek tasvir ettiği manzaranın sürüp gideceğini belirtir.

1275/1858-59 yılında yazılmış gazelinde Namık Kemal ile kendisini birleştiren bir hava bulunur:

"Dünya gözüyle ben seni gördüm
Ömrümde bugün murada erdim" (s. 231-232) nakaratlı Amasya dönüşü söylediği şarkı bunlardan biridir. Ziya Paşa Şinasi'den farklı olarak Abdülaziz'i birçok şiirinde övmüştür.

70 Bu benzetme Karagöz'ün perde gazelinde yer alan ibret sahnesinden kaynaklanabilir. Büyük oyun yazarı Shakespeare'in sahneyi dünyaya benzetmesi de hatırlanabilir.

71 Şiirin yazılış tarihi Aralık 1870'tir. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,* s. 32.

"Vatan me'lûf olanlar bî-sebeb terk-i diyar etmez
Zaruretsiz cihanda kimse gurbet ihtiyar etmez" (s. 198)

Dilin önemine de "ihtilâf" redifli gazelinde temas eden Ziya Paşa, dil farklarının ihtilaf yarattığını söyler:

"Hep ihtilâf-ı elsineden iktizâ eder
Tahkik olunsa ekser edyanda ihtilâf" (s. 200)

Doğuyu görüp tanıdıktan sonra, kısa bir süre için de olsa batıda yaşayan Ziya Paşa'nın Cenevre'de (Şaban 1287/ Kasım 1870) yazdığı, iki dünyayı kıyaslayan ve idareden umutsuzluğunu dile getiren "gördüm" redifli gazeli tanınmıştır.[72]

"Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslam-ı bütün virâneler gördüm
Bulundum ben dahi Dârüşşifayı Bâb-ı Âli'de
Felâtun'u beğenmez anda çok dîvaneler gördüm
Huzur-ı gûşe-i meyhaneyi ben görmedim gitti
Ne meclisler ne sahbâlar ne işrethâneler gördüm
Cihan namındaki bir maktel-i âma yolum düştü.
Hükûmet derler anda bir nice salhâneler gördüm.
Ziya değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin
Bu işretgehde ben çok durmadım amma neler gördüm." (s. 203)

Daha sonra birçok yazar ve şairde görülecek olan bu mukayesenin bir benzeri, çok sert bir üslupla Mehmet Âkif Ersoy tarafından dile getirilecektir.[73]

Ziya Paşa'nın şiirlerinin bütün olarak güzelliğinden söz etmek zordur, ancak insanın hafızasında yer eden ve gücünü klasik kültürden alan, etkili beyitleri bulunur. Bunlar zamanla birer özdeyiş (vecize) mahiyeti kazanmıştır:

"Kim ki korkmaz Hakk'dan andan korkar erbâb-ı ukul
Her ne isterse yapar Hakk'dan hirasan olmayan" (s. 207)

beytine benzeyen birçok beyit bu şiirlere dağılmıştır. 21 Zilkade 1291/19 Aralık 1875 tarihinde yazıldığı belirtilen "şimdi" redifli gazel bir devlet memurunun dilinden söylenmiş, her şeyin alt üst olduğunu anlatan ve devlet yapısından şikâyet eden çarpıcı bir örnektir.

[72] Şiir Ali Suavi tarafından *Muvakkaten Ulûm Gazetesi Müşterilerine*'de (15 Şaban 1287/10 Kasım 1870, s. 115) yayımlanmıştır. Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma* C.I, Ankara, 2.b. 1979, s. 166-117. Önder Göçgün, "Ziya Paşa'nın Bir Şiiri", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I-II*, Konya: Selçuk Üniversitesi, 1991, s. 169-174.

[73] Kalemlerin bozukluğu aralarında Ahmet Midhat, Recaizade, Mizancı Murat'ın da bulunduğu yazarların romanlarında hicvedildiği gibi devlet idaresinin bozukluğu –iç ve dış siyasetteki yankılarıyla– Mehmet Âkif'in *Safahat*'ında da dile gelmiştir.

"Tebeddül eyledi esmâ ile hâl-i cihan şimdi
Sipihre hâkdân derler zemîne âsman şimdi (...)
Hüner iş bilmemek humk u cehaletkârdanlıktır
Dirâyet âciz aldatmak zarafettir yalan şimdi
Mürüvvet merhamet derler biraz şey vardı âlemde
İşi erbâb-ı câhın cem'-i servettir heman şimdi
Mukaddem su getirmek desti kırmak bir idi ammâ
Acebdir mazhar-ı rüchan olur desti kıran şimdi (...)
Değildi devletin evvelde hâli gerçi pek yahşi
Yazıklar âh kim oldu yamanlardan yaman şimdi
Ne rengîn söz bulurdu bir zamanlar gelse güftâra
Ziya'yı eyledi dem-beste-i hayret zaman şimdi" (s. 214-215)

Gazellerinde kötümserlik bulunan Ziya Paşa şarkılarına hüzünlü bir eda katmıştır. Şarkıların bir kısmında dil çok sadedir. Kısa bir çapkınlık şarkısında ise kullandığı nakaratta "Çok naz âşık usandırır" atasözü geçer.

Şiirlerinde tıpkı Şinasi gibi devrin sosyal olaylarına atıflarda bulunan bolca atasözleri ve deyimler kullanan Ziya Paşa "Terci-i Bend"inin son beyitinde akıldan şüphe eder. Ziya Paşa, dünyayı hakir gördüğü gibi ikbalin de geçiciliğini vurgular ve idarecilerin kusurlu olduğunu belirtir. Yine de insanın sadık olması gerektiğine, bunun zararını kendisi görmüşse de, Tanrı'nın doğrulara yardımcı olduğunu tekrarlayarak inanır.

"Anlar ki verir laf ile dünyaya nizâmat
Bin türlü teseyyüb bulunur hânelerinde
Ayînesi iştir kişinin lafa bakılmaz
Şahsın görünür rütbe-i aklı eserinde
Ben her ne kadar gördüm ise bazı mazarrat
Sâbit kademim yine bu re'yin üzerinde
İnsana sadakat yakışır görse de ikrah
Yardımcısıdır doğruların Hazret-i Allah" (s. 139)

Ziya Paşa bütün bozuklukların insandan kaynaklandığını görür, sonunda daima Tanrı'ya sığınmaktan başka çare bulamaz ki, bu sadece insan ilişkilerinde değil, kâinatın nizamında da mevcuttur. Onun bu tavrı Abdülhak Hâmit'in *Makber*'inde büyük isyan tuğyanlarını takiben görülecektir.

Ziya Paşa'nın Tanzimat'ın temelini teşkil eden adaletin iyi işlemesine yönelttiği eleştiri çok anlamlıdır. Bir devlet adamı olduğu için işlerin nasıl yürüdüğünü yerinde görmüş, bunları nazma dökerken de eski şiirden devr aldığı kötümser havayı benimsemiştir.

"Lâyık mıdır insan olana vakt-i kazâda
Hak zâhir iken bâtın için hükmü imâl et

Kadı ola davacı ve muhzır dahi şahid
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet" (s. 139)

Onun insan anlayışı başka insanların elemlerine ortak olan, "kalb-i rakîk" sahibi, "garazdan" uzak olan, adaleti kendine de uygulayan kişidir:

"İnsan ana derler ki ede kalb-i rakîki
Âlâm-ı benînevi ile kesb-i melâlet
Âdem ona derler ki garazdan ola sâlim
Nefsinde dahi eyleye icrâ-yı adalet" (s. 140)

Ziya Paşa dünyanın bütün bozukluklarını sayıp dökerken bunların geçmişten beri devam ettiğini anlatmak için sık sık atasözlerine de baş vurur ve kötüleri ilahî adalete havale eder:

"Zalim yine bir zulme giriftar olur âhır
Elbette olur ev yıkanın hânesi vîran" (s. 141)

"Terci-i Bend"te kâinatın insana şaşkınlık veren düzeni ve tezatlar, her an şairi şaşırtır ve acze düşürür. Her bendin sonunda tekrarladığı "Sübhane men tahayyere fî sun'ihi'l-ukul/Subhâne men bikudretihi ya'cüzü'l-fuhûl" beyti "Sanatı karşısında akılların şaşkına döndüğü varlığa hamdolsun./En kudretlilerin bile kudreti karşısında âciz kaldığı varlığa hamdolsun" anlamındadır. Şinasi'nin yücelttiği akıl, Ziya Paşa'nın şiirlerinde güvenilmez bir güçtür. Bu şiirler geniş ölçüde başta Ruhî olmak üzere, geleneğe bağlıdır[74] ve "Terkib-i Bend" ile birlikte kendisinden sonra da etkisini sürdürmüş metinlerdir.[75] "Terkib-i Bend" çok kötümserdir. İnsanoğlu dünyaya düştüğü andan itibaren her türlü kötülüğe maruzdur. Kötülük, kadir bilmezlik karşısında insanın onları düzeltmek için de uğraması boşunadır.

Paşanın çok sevdiği Nâbî gibi mücadele yerine köşesine çekilmeyi tercih etmesi, yıllarca yaptığı mücadelelerin anlamını da silmektedir.[76]

Ziya Paşa'nın şiirinin çok önemli yanı hicivdeki başarısıdır. Girit meselesi dolayısıyla Âli Paşa ve adamlarını hırpalamak amacıyla yazdığı *Zafername* (1868-1870), dozu yer yer ayarlanamayan ve bu yüzden etkisini kaybeden

[74] "Terci-i Bend"in tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri,* 19. b. 2004, s. 47-69.

[75] Yeni Osmanlıların kuruluşunda onlarla birlikte olan Suphi Paşazâde Ayetullah Bey (1845-93 harbi) de hikemî sözleri nazımla ifade etmek arzusuyla Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"i yolunda bir "Terkib-i Bend" yazmıştır. Bu ondan kalan yegâne manzumedir (Mehmet Törenek, "Ziya Paşa'nın Takipçisi Bir Şair: Ayetullah Bey ve Terkib-i Bendi", *Akademik Araştırmalar Dergisi,* nu. 1, Mayıs 1999, s. 43-55). Ayetullah Bey, Ziya Paşa'nın *Rüya*'sı yolunda da Âli Paşa öldükten sonra bir rüya yazmıştır (M.Kayahan Özgül, "*Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar,* Ankara: Akçağ yay, t.y. s. 45-51).

[76] M. Kaya Bilgegil, "Ziya Paşa'nın Terkib-i Bendi", Zöhre Bilgegil, *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993, s. 460-465.

bir hiciv eseridir. *Zafername* –kaside, tahmis ve şerhiyle– söylentilerin yeni yorumlarla şişirilmesini göstermek amacını güder. Eserin kaside, tahmis ve şerh bölümlerinin hepsinin birden yazılıp yazılmadığı ve eserin ilk baskısında tarih bulunmaması yüzünden neşir tarihi konusunda tartışmalar vardır.[77] Okuma yazması az olan İzmit mutasarrıfı Bosnalı Fazıl Paşa (1792?-1882) ağzından yazılan kasidede Girit'in kaybedilmesi Âli Paşa'nın büyük bir başarısı gibi gösterilir. Bu kasideyi karantina kâtibi Hayri Efendi'nin[78] ağzından tahmis, zaptiye müşiri Hüsnü Paşa'nın ağzından nesir olarak şerhettiren Ziya Paşa, devrin siyasi dedikodularını *Zafername*'de toplamış gibidir. Bu şahısların kültür ve sosyal durumları da önemlidir. *Zafername*'de Âli Paşa hakkındaki övgü niteliğinde kullanılan benzetmelerde devrin tanıdığı kişiler de vardır:

"Askere verdi kumandayı misal-i Bonapart
Gerçi kim gelmedi hiç silsilesinde ceneral" (s. 1)

beyti ve "İngiliz devletine olsa sezâdır amiral" mısraı ile Âli Paşa'yı âdeta deniz ve karanın başarılı kumandanı olarak gösterir. Onun hükümdarlık tasladığını da

"Kendi sultan değil amma ki nice sultanı
Maksadı üzre eder bende gibi istimal" (s. 2)

beyti ise Tanpınar'ın söz ettiği jurnallerden biridir.[79]

Âli Paşa'nın nezaketinin özellikle yabancılara yönelmiş olduğunu belirtirken onu kendi toplumuna yabancılaşmış bir kişi olarak gösterir:

"Öyle nazik ki eğer şapkalı bir kunduracı
Evine gelse eder tâ kapıdan istikbal" (s. 3)

Kasidenin dua kısmı ise Âli Paşa'nın çevresinde onu övenlerin dalkavuk oldukları, bizzat dalkavuklarından biri tarafından dile getirilir:

"Fazıl-ı pîre ateh gelse de söyler medhin
Soy köpek olmasa da dişleri durmaz battal
Dalkavuklukta müdârâda zamanım geçti
Olmadım şimdiye dek mazhar-ı feyz ü âmâl" (s. 4)

77 *Zafername* hakkındaki geniş bir incelemede bu noktalar üzerinde durulmuştur. Kaside ve Tahmis'in 1868, şerhin 1870 yılında yazıldığı tesbit edilmiştir. Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001, s. 423. Eserin taş basması tarihsizdir. Alıntılar bu baskıdandır. Eseri ilk defa yeni harflerle yayımlayan Fikret Şahoğlu'dur (İstanbul, Tercüman 1001 Eser. [197?]. Ayrıca bk. Önder Göçgün, "Tanzimat Devri'nin Bir Hiciv Abidesi: Ziya Paşa'nin Zafer-Nâme'si", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I-II*, Konya: Selçuk Üniversitesi, 1991, 175-201.

78 Ayaş'ta doğan ve Türk Hayri diye anılan Salih Hayri Efendi eski tarzda eserler yazar. Ziya Paşa ve Yeni Osmanlıların onu Âli Paşa'nın dalkavuğu saydıkları anlaşılmaktadır. Hayri Efendi Kırım Savaşı (1853-1856) tarihi olan manzum *Hayrâbâd* adlı bir manzume yazmıştır. bk. Necat Birinci, "Salih Hayri (Ayaşlı Türk Hayri) ve Eseri: Hayrâbâd", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 21-30.

79 Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b. s. 325.

diyen Fazıl Paşa, bir kıt'a ile mutasarrıflığa nail olduğu gibi bu kaside ile de bir valilik beklemektedir.

Kasideyi tahmis eden Hayri Efendi'nin dilinden, topraklarının fazlalığı yüzünden devletin idare edilemediğini, bu yüzden de bir kısmını Âli Paşa'nın elden çıkarmakta olduğu belirtirilir:

"Devleti hüsn-i idare ise maksud u murad
Ana pek mâni imiş kesret-i emsâr u bilâd
Etti bu kaide-i hikmeti kendi îcâd
Devleti eyledi bir öyle belâdan âzâd
Yoksa pek müşkil olurdu şu zamanda ahvâl" (s. 6)

Hayri Efendi "Avrupa hâlini" bilmemekle birlikte "bir diplomat" ağzından Âli Paşa'nın orada büyük bir şöhrete malik olduğunu duyduğunu yazar ve devletin itibarını onun şahsı ile kaim görür:

"Devlete Avrupa emniyet eder mi heyhat
Lutfedip eylemese arz-ı kefalet ol zât
İşte lâzımsa bu davaya delîl ü isbat
İtibarı ile yaptı nice istikrâzât
Yoksa mâliye işinde görülürdü işkâl" (s. 9)

Hiciv türü eserler ayrıntıların, döneme ait telmihlerin zamanla unutulması dolayısıyla, yazıldığı günlerde büyük ilgi uyandırsa da, zamanla etkisini kaybeder. *Zafername* de bu âkıbetten kurtulamamıştır. Dönemin kişilerini, kişiler arası ilişkilerini bilmeyenlerin telmihleri anlamaları güç, hatta bazen imkânsızdır. Romancı kişiliğiyle Tanpınar, bu eser dolayısıyla Ziya Paşa'nın "kavga adamı" cephesini görür:

"*Zafername*'de düpedüz, düşmanıyla alay eden, onu yıkmak için her vesileden faydalanan, ıslığın kâfi gelmediği yerde tekmeleyen ve ısıran, gülerek 'Bakın şuna!...' diye teşhir eden, hatta hırsını yenemeyince jurnalden bile çekinmeyen bir kavga adamı vardır. Onun için, devrinin bütün dedikodusu kitabı doldurur........."

"Sanat mülâhazalarının dışında, *Zafername*'nin çok kindar ve zalim bir fırça ile devrinin müşahhas bir tablosunu yaptığı inkâr edilmez. Bu itibarla devlet işlerini yakından takip etmiş politika adamının dikkatine, müşahede kabiliyetine şaşırmamak güçtür"[80]

Ziya Paşa'nın meslekî geleceğine bu eseriyle darbe vurduğunu belirten Tanpınar, hicivleriyle Türk edebiyatına "garplı *satyr*"i getirdiğini söyleyerek Namık Kemal'e katılır (s. 327). Eser devrinde çok okunmuş, birçok kaçak baskısı da

[80] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b. s. 325-326.

yapılmıştır. Denebilir ki hicvedilen kişilerle ilgili kamuoyu oluşturacak nitelikte bir eserdir.

Ziya Paşa şiirinde eskiye bağlı olmakla birlikte, onu yeni şiirin ilk savunucuları arasında gösteren bir makalesi bulunmaktadır. *Hürriyet*'te yayımlanan "Şiir ve İnşa",[81] eski yazı ve Türk edebiyatının eksikliklerini, resmî kitabetin tumturaklı üslubunu tenkitle başlar; dilin ve şiirin gelişmesi için halk şiiri kaynağına gidilmesini tavsiye eder. "Şiirlerimiz arasında kayabaşı, üçleme ve deyiş tabir olunan nazımlar"ı Türk şiirinin asıl örnekleri sayan Paşa bu satırları yazarken, halk kültürünün ilk örneklerini kendisine öğretmiş olan lalasını hatırlamış gibidir.

Harâbât (1291-92/1874) onun klasik Türk şiirinden yaptığı bir derlemedir ve eserin önsözü, Türk edebiyatının manzum tarihçesidir. Ziya Paşa'nın sadece bu derlemesi değil, önsözü de ondaki tezatlı düşünüşü gösterir. Namık Kemal'in büyük tepkisini çeken bu eser, eski-yeni edebiyat tartışmalarında önemli bir merhaledir.

Namık Kemal

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının şüphesiz ki en etkili şahsiyeti[82] olan Encümen-i Şuara mensupları arasında bir süre yer almış ve Divan tarzında yazmış olan[83] Namık Kemal'in (21 Aralık 1840-2 Aralık 1888) Türk aydınları üzerindeki etkisi, elbette Divan tarzı şiirlerinden kaynaklanmaz. O şairliğini Divan tarzında kazanıp isbatlamış, sonra kendi düşüncelerini ve duygularını, iyi öğrendiği bu kalıba dökmüştür. Namık Kemal'in küçük yaştan itibaren şiir söylemeye meraklı olduğuna, hep eski edebiyatı iyi bilenler –Vamık, Eşref Paşa, Kâzım Paşa– tarafından teşvik edildiğine dair birçok hikâye dolaşmaktadır.[84] Encümen-i Şuara'da-

[81] "Şiir ve İnşa" *Hürriyet* (Londra), nu. 11, 20 C.evvel 1285/7 Eylül 1868. *Yeni Türk Edebiyatı Ansiklopedisi II*, s. 45-49

[82] Namık Kemal hakkındaki eserler: Mehmet Kaplan, *Namık Kemal*, İstanbul, 1948; Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal" *İslam Ansiklopedisi*, cüz 90, 1960, s. 56-72. Önder Göçgün, *Namık Kemal*, Ankara, 1987; *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, M.Ü.Fen-Edebiyat Fak. Yay. 9, İstanbul 1988 (Kitapta H. D. Yıldız'ın sunuşunu takiben Turan Alptekin, Birol Emil, İnci Enginün, Rıza Filizok, Ö. Faruk Huyugüzel, Zeynep Kerman, Tunca Kortantamer, M. Orhan Okay, İskender Pala, İsmail Parlatır, Bilge Seyidoğlu, Fethi Tevetoğlu, Abdullah Uçman'ın incelemeleri bulunmaktadır). Önder Göçgün, *Namık Kemal ve İslamiyet,* Diyarbakır, 1996; Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Ankara 1999.

[83] *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanmak üzere Naci'ye Hitam-ı Acemî, Eddâî Kemal gibi takma adlarla gazeller, nazireler de göndermiştir. Akün, "Namık Kemal, *İA*, s. 66, Fevziye Abdullah, "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar", *Türkiyat Mecmuası,* 1953, X, s. 182.
Osman Şems'e nazireleri için bk. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, *Osman Şems Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1996, s. 118, 135, 138, 173.

[84] Namık Kemal'in ilk dönemiyle ilgili şiirleri için bk. Cavid Baysun, "Namık Kemal'in Bir Müsvedde Defteri", *Akademi Mecmuası*, nu. 1, 1 Mayıs 1946, s. 13-14. Cavid Baysun, Sadettin Nüzhet'in 1941'de yayımladığı *Namık Kemal'in Şiirleri* adlı kitapta bulunmayan Namık Kemal'in kendi el ya-

ki eski edebiyatın son iyi şairleri ve mutasavvıfları arasında nazireleri ve bazen onlarla ortak söylediği şiirleriyle ünlenen Namık Kemal'in asıl etkilendiği şahsiyet Leskofçalı Galip olmuştur. Leskofçalı Galip eski şiirde yeniliklere başlamış bir şairdir. Onun benzetmelerinin ve edasının yeniliği Namık Kemal'i derinden etkilemiş ve yeni bir çığırın açılmasında rol oynamıştır.[85] Leskofçalı'nın Divan şiirindeki ifade kalıplarını kırması, Namık Kemal'in önündeki büyük bir engeli kaldırmış olmaktadır. Yetişmesinde ve zevkinde Divan şiirinin etkisi ne olursa olsun, Namık Kemal kendisini bulduktan sonra bir yol açıcı olarak Divan şiirine mutlak cephe alır ve onu bütünüyle mahkûm eder. Namık Kemal için önemli olan ahlak ve düşünceleri yükseltecek fikirleri nakleden manzumelerdir.

Namık Kemal edebiyat ve dil hakkındaki görüşlerini topluca ifade ettiği ilk yazılarından "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlıklı yazısında şekilden çok muhtevanın önemine şu cümlelerle dikkati çeker:

> "Eğerçi siyret zarîf olunca suret latîf olmasa da nakaisten ma'dûd olmamak lâzımgelir. Fakat âsâr-ı edebiyyeyi belagat-ı müeddâ, fesahat-ı edâ ihtiyacından vâreste edemez. (...) "Beşerde dâim olan kemaldir. Cemal mütehavvil olur. Halbuki eserde kaim olan makaldir. Meâl müntakil olur. Fakat mademki mahiyetin tagayyürü ve tabiatın hüsn-i ifadeden teneffürü adîmü'l-ihtimaldir, bir eserin ebediyetine meâl-i sahîhinin makal-i fasîh ile ittihâdı kâfil olur."[86]

zısı ile yazılmış,180 sayfalık, iki yüz seksen kadar şiiri ihtiva eden yeni bir kaynağı haber vermektedir. Baysun bu şiirlerin Namık Kemal'in İstanbul'a gelişinden sonra yazıldığını tahmin etmektedir. Defterin ikinci kısmı bir müsvettedir. "Burada Namık Kemal'in bir şiiri nasıl yazdığı, ilk bulunan mısralarla, önceden hazırlanmış kafiye ve rediflerle ve nihayet son aldığı şekil ile açıktan açığa takip edilmektedir. Mesela, şairin Kemal mahlasını kullanarak telif ettiği "bîhaber" redifli gazelin, birçok yerleri bambaşka olan ilk şeklini Namık mahlasıyla söylediğini bu müsveddelerden öğreniyoruz." Nitekim "bağlanur" redifli yarım bir gazelini gözden geçiren Baysun'un bu dikkati, Namık Kemal'in şiirlerinin tenkitli baskısının ne kadar gerekli olduğunu göstermektedir. Baysun, her hâlde kendisinde bulunan bu yazmadaki "olmasın" redifli bir gazeli neşirle yetinmektedir:
Çeşmin şarab-ı nâz ile pür-nahvet olmasun / Uşşak bir nigâhına da hasret olmasun
Tenvir et afitab-ı ruhunla şeb-i gamım / Tek çarh-ı dûna zerre kadar minnet olmasun
Uşşâkı bir nigah-ı belâ-hizin öldürür / Dest urma tig-ı naza abes külfet olmasun
Mâni'se bûs-i pâyine canâ gurur-ı hüsn /Rûyine bir nigâha da mı ruhsat olmasun
Zevk u sürûr-ı gayr ile magmum olan gönül / Ya Rabb hande-nâk-i dem-i fursat olmasun
Namık ümid-i vuslatı setr etme yardan / Gamz-ı rakiyb-i kâfire tâ hâcet olmasun)

85 Divan edebiyatının son büyük uzmanlarından merhum Ali Nihad Tarlan'la Encümen-i Şuara şairleri üzerinde çalışırken Namık Kemal üzerindeki etkisi dolayısıyla kendisine Leskofçalı ile ilgili sorular sorduğumda, merhum hocamız Divan şiiri geleneği içinde Leskofçalı'nın o kadar önemli olmadığını şöyle belirtmişti. "Leskofçalı mazmunların içini boşaltmıştı. Onda mazmun bütünlüğü bulunmaz." Divan geleneğini kırmak suretiyle yeninin hazırlayıcılarından olan Leskofçalı'nın şiiri üzerinde henüz yeterince inceleme yapılmamıştır. İ.E.

86 *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865-1876,* hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, s. 183.

Söz konusu olan yazısında Namık Kemal sözün insanı ebedîleştireceğini belirterek hatta düşüncenin değişmesinde söylemenin etkisini, kılıcın etkisinden güçlü bulur:

"...tahvil-i efkârda tesir-i nutuk, şemşîr-i kahra galib olduğu tecarib-i adîde ile sâbit olmuştur.(...) Vâkıa efkâr-ı umumiyyenin hissedar-ı hükûmet olduğu yerlerde kuvve-i nazar sahibi olan bir belîg, milletinin kuvve-i asker ihtiyacından vâreste bir hâkim-i nâfizü'l-kelâmı hükmünde bulunur."

Burada sadece şiir söz konusu değildir. O kamuoyunu oluşturmak için gazeteden, yani sözden yardım umar. Fakat bu sözü anlayacak insanların yetişmesi de eğitimi şart koşar: "Maarif-i edebiyye efkârın dahi muallim-i evveli addolunur." Bizim büyük bir edebiyatımız vardır. Fakat

"Edebiyatımızda mâna sanat uğruna feda olunageldiğinden, vüs'at-ı tasavvur o derece ifrata varmıştır ki, bazı kere tahayyülde eb'âd-ı mutlaka dahiline bile kanaat olunmaz. Vazife-i asliyyesi temyîz-i hakikat olan efkâra ise, böyle âsârın mazarrattan başka ne tesiri olabilir?"[87]

1866'da yazılmış olan bu cümleler Namık Kemal'in daha sonra *Celâl Mukaddimesi*"(1888)nde[88] yazdıklarına bir başlangıç teşkil eder. Aslında Namık Kemal'in görüşlerinde büyük bir değişiklik olmamış, sadece üslubu daha keskinleşmiştir. *Celâl Mukaddimesi*'nde anlaşılmaz bir şekilde yazılan şiirlerin dua sanıldığından[89] söz etmesine rağmen kendi dili de gelenekten pek ayrılmaz. Dilin yanında şiirin hayal dünyasını da birkaç istisna ile "hakikat ve tabiat âlemlerinden hariç bir cihan-ı evhamdan iktibas olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret" sayar.[90] Bu önsözde yer alan aşağıdaki ifadeler basmakalıp bir şekilde çok uzun zaman –hatta günümüzde de– tekrarlanagelmektedir.

"Ekser şiirlerimizin beyit ve mısraları beyninde olan mâna televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir.
Divanlarımızdan biri mütalâa olunurken insan, muhtevi olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrih'in göğsüne saplamış memduhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne

[87] Namık Kemal belki de öğrencileri olarak gördüğü gençlerin herhangi bir şekilde eskiye ve "âmiyane"ye kapılmalarını önlemek açısından Ahmet Vefik Paşa, Sami Paşa, Ahmet Midhat Efendi ve Muallim Naci'ye de karşıdır.

[88] Bir Divan edebiyatı uzmanı olan Abdülbaki Gölpınarlı'nın bu karikatürü devam ettiren kitabı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (İstanbul: Marmara Kitaplığı, 1945) adını taşır. Bu kitaba Nurullah Ataç'ın cevabı için bk. "Abdülbaki Gölpınarlı'ya Mektup", *Bütün Eserleri, 3-4 Sözden Söze - Ararken*, İstanbul: Varlık, 1968, s. 44-50.

[89] Bu benzetme aynı şekilde Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* oyununda geçer.

[90] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 348.

yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı alâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'şûkalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabanîler âleminde zanneder."[91]

Namık Kemal'in bu ortak sözlük ve mazmunları kullandığı Divan tarzındaki şiirleri onun şair olarak yetişmesine katkıda bulunduysa da şöhretinin başlangıcı vatan temasını işlediği şiirlerindedir.[92] Onun "narsist" bir yanı olduğuna işaret eden Tanpınar'dır. Akün, "Kelime oyunları yerine fikir ve hayallerin doğrudan doğruya ifadesi ve kuvvetli bir benlik duygusu bu şiirlerin başlıca vasıflarındandır" der.[93]

Namık Kemal Şinasi'yi tanıdıktan sonra şiirindeki değişmeden bizzat söz etmiştir.[94]

Ondaki değişme, Şinasi'nin "Münacat"ını okuduğu zaman başlar. Namık Kemal, Yunus ilâhilerine benzettiği bu şiir ile Şinasi'nin "ilâhî bir kelîm" olduğuna inanır, ama arkadaşları görüşüne katılmazlar. Namık Kemal hayatta iken şiirlerini bastırmamışsa da onun hayranları şiirlerini defterlere yazmışlardır ki sonraki baskılarda bunlar kullanılmıştır. Bu defterlerden birisi Tevfik Fikret tarafından hazırlanmıştır. Ali Ekrem Tevfik Fikret'in el yazısıyla olan bu defteri Atatürk'e hediye etmiştir.[95]

[91] Kayahan Özgül, Namık Kemal'in dostu İbrahim Hâlet'in *Dolap Mecmuası*'nda Namık Kemal'den önce eski şiirin hayal dünyasıyla mücadeleyi başlattığını belirtir: "*Dolap*, mânası sanayi-i lafziyye yolunda heder edilen ve mâna-yı murada yahut delâleti olmayan ve hayalât u teşbihât-ı gayr-ı makbuleyi mutazammın olup tasviri mümkün olan beyitleri resimli ve resimsiz neşreyleyecektir" (*Göz* 14, 1290, s. 106. Kayahan Özgül, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü. Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri,* İstanbul: YKY, 1977, s. 21-22). Derginin son sayfasında Namık Kemal'in tasavvur ettiği Divan edebiyatı güzelinin resmi ve "Dünya güzeli" başlığı ile iki kişinin bu resim hakkındaki konuşmaları yer alır (s. 110).

[92] Onun fikirlerinin bir kısmını eski tarz şiirlerinde de bulmak mümkündür. Bu tür gazelleri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II,* s. 165-169.

Ö. F. Akün, 1853-55 Kırım Savaşı sırasında Yusuf Halis Efendi'nin yazdığı *Şehnâme-i Osmanî*'de (1855) yer alan vatan redifli şiirine atıfta bulunarak bu temanın Namık Kemal'den önce kullanıldığını belirtmiştir ("Nâmık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri," *Türkiyat Mecmuası,* XVIII, 1976, s. 2). Söz konusu şiir ve Namık Kemal'den önce vatan teması ve Kırım Savaşı ile ilgili şiirler için bk. Necati Birinci, "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine", "Salih Hayri (Ayaşlı Türk Hayri) ve Eseri: Hayrâbâd", "1853-1856 Kırım Savaşı'nı anlatan Bir Eser: Manzume-i Sivastopol", *Edebiyat Üzerine İncelemeler,* İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 9-42.

[93] Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal", *İslam Ansiklopedisi*, cüz 90, MEB, 1960, s. 65.

[94] Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Ta'lîm-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, s. 37.

[95] "Pederim Namık Kemal'in ikinci devre-i edebiyyesine, yani kadîm meslek-i tasavvufdan romantizm mesleğine irtikâdan sonra yazdığı şiirleri câmi ve Tevfik Fikret'in hatt-ı destiyle muharrer bulunan mecmua, vatanı inkırazdan kurtararak rûh-ı Kemal ü Fikret'i şad eden Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine taraf-ı çâkerânemden takdîm ü ihdâ edilmiştir. 21 Temmuz, sene 1339. Namık Kemalzâde Ali Ekrem" (Önder Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri,* s. XII).

Namık Kemal şiirin şekli üzerinde pek durmamıştır. Zira o, şiiri söyleyeceği söze bir kalıp olarak görmektedir. Ancak Abdülhak Hâmit'in denemelerinden sonra o da Batı edebiyatından alınan şekilleri kullanır ve "Hoşnişinan"dan hareketle "Vaveyla"yı yazar. Her biri 11 mısradan oluşan bölümleri "nevha" adını taşıyan "Vâveyla" geniş Osmanlı Devleti'nin hudutlarını belli belirsiz çizer ve vatanı, yaralı bir kadına benzetir. İzleri Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'te devam edecek olan bu şiirde bir anavatan kavramı yer almaz.

Namık Kemal yetiştirdiği, hem hayatı hem de eserleriyle örnek olduğu gençlerin eserlerinden yararlanmaktan çekinmez. Bu davranışının onun etkisini arttıran insan özellikleri arasında yer aldığı söylenilebilir. Abdülhak Hâmit'in yeteneğini takdir eden Namık Kemal, onun Birinci Selim hakkındaki şiirini çok beğenir ve ona bir nazire yazdığı gibi, Hâmit'in tarihin derinliklerine dalarak oradan *Eşber* gibi, Selimname gibi eserler çıkarmasını tavsiye eder.[96]

"Bais-i şekvâ bize hüzn-i umumidir Kemal
Kendi derdi gönlümün billah gelmez yadına"

diyen Namık Kemal'in tavrını, Mehmet Kaplan, "cemiyet mistisizmi" diye adlandırır.

Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"[97] başta olmak üzere şiire, soyut fikirleri işlerken büyük bir heyecan tonu katması, yaşayışı ile fikirleri arasındaki uyum, onun mısralarını günümüze kadar taşımıştır. Elbette bu eserlerin ortaya çıktığı günlerde yaşanan olaylar –savaş (Bosna-Hersek, 93 Harbi), hürriyet mücadelesi– onun şiirlerinin kaynaklandığı gerçeklerdir. Mehmet Kaplan onun şiirinden söz ederken "Namık Kemal ve Namık Kemal neslinin özelliği, iktidara karşı cephe almalarıdır. Reşit Paşa, Şinasi'nin tabiri ile getirdiği kanun fikri ile 'sultana haddini bildirmek'le beraber, onun adına hareket eder" demektedir. Halbuki Namık Kemal nesli iktidar ile çatışma hâlindedir. Onun

"Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ikbal ile bâb-ı hükûmetten"

beytini Mehmet Kaplan "yeni bir tavır ve zihniyetin ifadesi" olarak yorumlar ve şöyle devam eder:

Namık Kemal'in şiirleri birkaç defa yayımlanmıştır. Sadettin Nüzhet Ergun, *Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri,* İstanbul: İnkılâp, 1933 ve 1941; Ali Ertem, *Namık Kemal'in Şiirleri,* İstanbul: İstanbul Kitabevi, 1957. Önder Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.

96 *Namık Kemal'in Mektupları III*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1973, s. 202

97 Bu şiir "Edîb-i meşhur Kemal Beyefendi'nin besalet-i Osmaniye ve hamiyet-i insaniyenin bihakkı muarref denilmeye şayan olan kaside-i âtiyesi hamiyetkârân-ı Osmaniyeye bâis-i ibtihaç ve iftihar âsâr-ı celileden olmağla derciyle tezyîn-i sahife-i mefharet olundu" takdimiyle yayımlanmıştır. *Vakit,* nu. 236, 21 Mayıs 1292/2 Haziran 1876, s. 2.

"Namık Kemal, şahsiyeti ve eserleriyle, Türkiye'de tesiri nesiller boyunca devam eden bir 'hürriyet miti' ve bir 'hürriyet kahramanı' tipi yaratmıştır. Bu tip 'yeni'dir ve eski muti, mevcut düzene bağlı bürokrat aydın tipine zıttır. O bir kalem efendisi veya devlet memuru değil, bir 'düşüncenin kahramanı'dır.[98]

"Hürriyet Kasidesi"ni onun "fikir ve şahsiyetini" "heykelleştiren bir edebî" eser sayan Mehmet Kaplan, Namık Kemal'in eserinde hürriyet fikri ile kahramanlık fikrini çok iyi birleştirdiğini ve bu şiirin "fikri, eyleme dönüştürecek bir heyecanla" doldurduğunu belirtir ve onu "bazı ulvî kıymetler yolunda ferdin kendisini feda etmesi" diye tarif ettiği "cemiyet mistiği" sayar ve şiirin önemini şöyle belirtir:

"Namık Kemal'in bütün şahsiyeti bu şiirin içinde teksif edilmiş gibidir. Bu şiir, Türk edebiyatında sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneğidir. Yeni Türk edebiyatında yazılmış bütün sosyal şiirlerin temelinde bu manzume vardır. Nihayet bu şiir, edebiyat sahasını aşarak, cemiyet üzerine tesir etmiş; hürriyet, vatan ve millet aşkını muhtelif nesillere aşılamış nâdir eserlerden biridir. (...) Sadece estetik güzelliğe dayanan 'saf şiir'in yanında, bir de yaşadığımız hayat gibi kusurlu, noksan, fakat hayatla dolu olduğu için sevilen ve tesir eden bir 'hayat şiiri' bulunduğunu kabul etmek gerekir."[99]

Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" onun bütün eserlerini aydınlatan bir anahtar işlevi görebilir. Namık Kemal'in birçok makalesinde uzun uzadıya yorumladığı bu görüşlerden en önemlisi hürriyetin yüceltilmesi ve dayandığı esasların belirtilmesidir. Gelişmeye, eğitime, insan iradesi ve idrakine inanan, tarihten gücünü alan bu şair, üstadı Şinasi gibi sadece akılcı değildir, aynı zamanda çok heyecanlıdır ve heyecanını eserine nesiller boyu aktarmasını bilir. Namık Kemal'in kendi şahsiyeti ve tecrübeleriyle hürriyet ve vatan sevgisini birleştirdiği bu şiir, yeni edebiyatın âdeta beyannamesidir ve bu şiirden hareket edilerek Namık Kemal'in bütün edebiyat faaliyetleri toplanabilir.

Eserlerinde, metafizik endişenin hiç yer almadığı Namık Kemal için insan olmanın şartı vatan ve hürriyet için mücadeleden kaçınmamak, hamiyet sahibi olmaktır. Bu yüksek değerler uğruna hayat feda edilebilir. Böylece ölüm, ebediyet kapısını açar.

"Çekmedim ömrümde zencir-i esaret bârını
Kayd-ı dünyadan müberrâyım bilir dünya beni

[98] Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar. Tip Tahlilleri*, s. 179. Bu şiirdeki kahraman anlayışı Atatürk'ün Millî Mücadele'yi başlatması ve şahsiyetinde adım adım takip edilebilir.

[99] Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri, I*, 2004, s. 43, 46. Şiirin bütününün tahlili s. 39-46.

İşte meydan-ı hamiyyet kaçma ey cellâd-ı zulm
Ya seni mahveylesin Mevlâ cihanda yâ beni"[100]

Namık Kemal çok takdir ettiği Hâmit'in "Selim-i Evveli Ziyaret" şiirine de bir nazire söylemiştir. "93 Harbini takip eden yıllarda, bu harbin felâketlerinin doğurduğu teessür ile yazılan "Vâveylâ", "Vatan mersiyesi", "Bir Muhacir Kızının İstimdadı,[101] "Hilâl--i Osmanî" gibi manzumelerde mersiye mahiyetini" bulan Akün, ondaki "vatanî şiirinin ilk kaynakları, Kırım harbi esnasında Kars'ta iken dinlediği hamasî türkülere ve askerî marşlara da götürülebilir" der.[102]

"Vâveylâ" Namık Kemal'in Hâmit'i örnek alarak yazdığı şiirlerindendir ve nevha adını verdiği 11 mısralık dört bölümden oluşur.

"Aç vatan göğsünü İlâhına aç,
Şühedânı çıkar da ortaya saç"

mısraları onun vatan kavramında ölülerin bulunduğunu ileri süren vatan tarifiyle birleşir.[103]

Namık Kemal Fransızların millî marşları olan "Marseillaise"in bir bendini çevirmiştir.[104]

Namık Kemal'in bir bayrak insan olarak nitelenmesi onun öncü yönünü gösterir. Namık Kemal belirli kavramlara bağlı ve korkusuz bir insandır. Eserlerinde kendisinden bir şeyler beklediği ülkücü kahramanları dolayısıyla daima insan tarifleri yapar. *Cezmi* romanında Adil Giray'ın doğumundan itibaren hayat macerasını anlatan manzumesinde her bendin sonunda insanı yükselmeye çağıran beyitlerinin ilki

"Yüksel ki yerin bu yer değildir
Dünyaya geliş hüner değildir"

beytidir. Onu takip eden vasıta beyitlerde insanı çalışmaya, öğrenmeye, dünyaya bağlanmamaya, insanlığa davet eder.

Tanpınar, Midhat Paşa mersiyesinin parçaları olarak gösterdiği bu terkib-i bent ve mersiyeyi "irade" ve "terakki" kelimeleriyle özetlenebilen "olgun insan

[100] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 169.

[101] "İşte şu mazlumun teni,// Bak lekelenmiş dameni, İnsan mı sandın düşmeni? Allah için öldür beni!/ Allah hıfzetsin seni! Diye başlayan bu şiirin etkisi sonraki yıllarda devam etmiştir.

[102] Akün, "Namık Kemal", *İslam Ansiklopedisi*, cüz 10, 1960, s. 65. Kırım savaşı sırasında yazılan vatanî şiirler için bk. Necat Birinci, "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine" ve "Salih Hayri (Ayaşlı Türk Hayri) ve Eseri: Hayrâbâd", 1853-1856 Kırım Savaşı'nı Anlatan Bir Eser: Manzume-i Sivastopol", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 9-20, 21-30, 31-42; Fevziye Abdullah Tansel, "1853-1856 Kırım Harbi'yle İlgili Destanlar", *X. Türk Tarih Kongresi Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara: TTK, C.V, s. 1977-2009.

[103] "Vatan" makalesi, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, II, s. 222-227.

[104] Bu konuda bk. Ömer Faruk Akün, "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, nu. 22, İstanbul, 1974-1976, s. 121-141.

anlayışını vermesi itibariyle" önemli bulur.[105] Namık Kemal, daha sonra Adil Giray ile Perihan için Cezmi'nin dilinden "Bizim gibi insanlar için orta durum yoktur. Ya en yüksek onur, ya kabir vardır"[106] anlamında Arapça bir beyit söyler.

Cezmi'nin ağzından Adil Giray'ın ölümü üzerine söylenen mersiye, kadere hazin bir boyun eğiştir:

"Ey zübde-i sanat-ı İlâhi
İnsan idi fıtratın kemâhı
Câri idi her muâmelende
Ahkâm-ı evâmir ü nevâhî
Fikrindi zekâya matla'-ı nur
Kalbindi şecâatin penâhı
Azminde nasîb olaydı fırsat
Bir günde gedâ ederdi şâhı
Takdir-i Cenab-ı Kirbiyâda
Ulviyyetinin budur güvâhı
Gönlündeki sâik-ı hamiyyet
Gösterdi cihana feyz-i râhı
Tarihini gûş eder de gafil
Açmaz yine çeşm-i intibâhı
Yükselmeye sevkederdi hâtif
Geçsen bile evc-i mihr ü mâhı
Gelmezdi şehadet olmasaydı
İclâline tâ ebed tenâhi
Yükseldi o rütbe kim makamın
Arş oldu serîr-i ihtişâmın"[107]

Sahnede hece vezninin denenmesinden yana olan Namık Kemal, kendisi de bazı küçük denemeler yapmıştır. Ancak onun hece vezniyle fazla ilgilenmediği gibi Halk şiirine de yakınlık beslemediği mektuplarından anlaşılmaktadır. Heceyi oyunlarında denemesini tavsiye ettiği Hâmit'in başarısızlığı, onun bu tarzdan umudunu kesmesine yol açmıştır.

Bu üç şairin havasıyla yetişmiş olmakla birlikte insan duygularını ifadeye önem veren Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmit, şiirin dünyasını genişletmişler ve üsluba, şekle daha fazla önem vermişlerdir. Abdülhak Hâmit'in şekil üzerindeki yenilik denemelerine Namık Kemal de katılmıştır.

Türk edebiyatında, eski şiiri sarsan, dirilten şiirleri az olmakla birlikte Namık Kemal'in etkisi nesiller boyu sürmüştür. Millî Mücadele'de Birinci İnönü Muharebesi hakkındaki 13 Ocak 1921 tarihli oturumda Muhittin Bey'in duyduğu ıstırabı

[105] *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7. b. s. 376.
[106] Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2001, s. 393.
[107] *Cezmi,* İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1335, s. 493-495.

TBMM kürsüsünde, Namık Kemal'in Deli Hikmet ile birlikte söyledikleri "Vatan Mersiyesi"nin nakarat beyti ile anmasından sonra, Mustafa Kemal Paşa kürsüye çıkmış ve gerekli cevabı yine aynı beytin iki kelimesini değiştirerek vermiştir:

"Milletimiz bugün bütün mazisinde olduğundan daha çok ve ecdadından daha çok ümitvardır. Bunu ifade için şunu arzediyorm. Kendilerinin tâbiri veçhile cennetten vatanımıza nigehban olan merhum Kemal demiştir ki:

'Vatanın bağrına düşman dayamış hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini'

İşte bu kürsüden bu Meclis-i âlinin reisi sıfatıyla heyet-i âliyenizi teşkil eden bütün âzanın her biri namına ve bütün millet namına diyorum ki:

'Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini
Bulunur kurtaracak bahtı kara mâderini'[108]

Eşref

Mehmet Eşref (1846-22 Mayıs 1912)[109] yüzyılın en ünlü hiciv şairidir. Sosyal ve siyasi bozukluklara tahammülü olmayan şair, düzenli bir eğitim de görmemiş ve "Biz hüdâyinâbitiz bizde muallim hakkı yok" demiş, keskin zekâsı ve dili ile büyük bir şöhret kazanmıştır. Manisa'da devlet hizmetine girmiş, kaymakamlıktan daha ileriye geçememiştir. İzmir'de İttihatçı olarak tanınan –Tevfik Nevzat, Tokadîzade Şekip– şahıslarla olan dostluğu yüzünden mahkûm edilen Eşref, 1903 yazında Mısır'a kaçar ve II.Meşrutiyet'in ilanına kadar orada kalır ve Abdülhamit aleyhine çalışır, Fransa, İsviçre ve Kıbrıs'ta da kısa sürelerle yaşar. II.Meşrutiyet'in ilanıyla İzmir'e döner, kısa bir süre çalıştıktan sonra emekliye sevkedilir ve hayatının kalan kısmını Kırkağaç'ta (Manisa) geçirir. Eşref İzmir'i sever ve orada dostları vardır. Şiirleri *Ahenk, İzmir* ve *Hizmet* gazeteleri, *Şule-i Edeb, Muktebes* ve *Edep Yahu* (1908'den sonra) dergilerinde çıkar.[110]

[108] *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I/II* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Araştırma Merkezi, 1989, s. 154; "Vatan Mersiyesi"nin tamamı için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi,* II, s. 169-175.

[109] Eşref, *Hicviyeler,* hzl. Cevdet Kudret, Ankara: Bilgi, 3 b. 1970; Ö.Faruk Huyugüzel, "Eşref'in Hayatı, Şahsiyeti ve İzmir'de Geçirdiği Yıllar" konulu konferansı. 28.4. 1988; Ömer Faruk Huyugüzel ve Şerife Baş Eşref'in tenkitli basımını hazırlamışlar (Dergâh Yayınevi, 2006) ve eserlerini basılmadan görmeme izin vermişlerdir. Kendilerine teşekkür ederim.
Tahir Alangu, *100 Ünlü Türk Eseri,* s. 890-899.

[110] Ö. Faruk Huyugüzel söz konusu yazısında onun köylüleri sömüren Yanyalı Rum bakkallara karşı kurulması desteklenen kooperatif için 1900 yılında *Ahenk* gazetesinin açtığı şiir yarışmasına gönderdiği –geç gönderildiği için yarışmadan sonra yayımlanan– "Köy Bakkalları" adlı şiirinden söz eder. Bu şiirde hicvin yerini, eğitme amacı alır. Köylüyü cehaletten kurtulmaya çağıran şair, toplanıp bir kooperatif kurmayı, ortak hareket etmeyi öğrenmeyi tavsiye eder ve köylüye hitap ettiği için son derece sade bir dille yazdığı şiirini
"Niyeti hâlis olunca kişinin–Hayr olur âkıbeti her işinin" diye bitirir.

Eşref'in eserleri iki ciltlik *Deccal* (1904, 1907), *İstimdâd* (1906), *Hasbihal yahut Eşref ve Kemal* (1908) *Şah ve Padişah* (1908), *İran'da Yangın Var* (1908) adlarını taşır. Ö.Faruk Huyugüzel, Eşref'in kitabına "Deccal" adını vermesini anlamlı bularak şöyle der:

"Bununla esasen Sultan Abdülhamit kastedilmekle birlikte kelimenin çağrıştırdığı 'kıyamet' imajı üzerinde de durmak gerekir. Bu, bir nevi Osmanlının kıyameti demektir ki kitabın yazılışından 10-15 yıl sonra şairin bu sezgisi gerçekleşmiş ve Osmanlı Devleti tarih sahnesinden silinmiştir."

Yirmi üç bentlik uzun bir şiirden ibaret olan *İstimdad* ile padişahı Tanrı'ya şikâyet eden şair, *Şah ve Padişah* ile *İran'da Yangın Var*'da Abdülhamit ile İran şahı Muzafferiddin Şah'ı karşılaştırır ve millet meclisini toplayıp anayasayı ilan eden şahı över. Şahın ölümünden sonra onun tahtına geçen Mehmet Ali Şahı da meclisi topa tutup milletvekillerini katlettiği için yerer ve Abdülhamit'e benzetir.

Hasbihal yahut Eşref ve Kemal adlı eserinde de Eşref, Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"ni "hezel hâline getirerek Osmanlı devlet düzeni ve toplumunun hastalıklarını" anlatır. Eşref eline geçen her uygun fırsatta kendisi dahil herkesi hicvedeceği söyler:

"Etmedim ömrümde kizbi ihtiyar
Doğruyu söyler gezer bir şairim
Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ
Kendimi hicveylemezsem kâfirim."

Eşref zaman zaman küfre, müstehcene kaçan hicivlerinde belirli kişileri hedef almadığını da bir dörtlüğünde açıklar:

"Ekseri hicvimde tayin-i esami eylemem
Fikr-i mahsusumca bu hâlin şudur ki mucibi
İsterim her bir denîye kabil-i tatbik olup
Kullanılsın her biri bir numrosuz gözlük gibi"

Vatanın yıkıma gitmesi, idarecilerin ahlaksızlıkları onu çıldırtır:

"Padişahım bir dırahta döndü kim gûyâ vatan
Daima bir baltadan bir şâhı hâlî kalmıyor
Gam değil amma bu mülkün böyle elden çıkması
Gitgide zulmetmeye elde ahali kalmıyor."

Onun için büyük hayal kırıklığı II. Meşrutiyet'ten sonra da hiçbir şeyin değişmemesidir: "Devr-i hazır eski devrin nüsha-ı sânisidir." Jurnalcilerin, hafiyelerin yerini de artık gazeteciler almıştır:

"Yok hafiye jurnalından korku amma neyleyim
Şimdi evrak-ı havadis neşreden jurnalcıdır."

Eşref, fikirleri bakımından Namık Kemal'e benzese de edebiyat zevki eskidir. Yeni şiir onu pek ilgilendirmez:

"Edebiyyat-ı atîkayla cedîde bir mi?
Eskilerde ne kadar olsa da külfet çoktur
Eski eş'ârda dûr-bîn ile mâna seçilir
Yeni eş'ârda mâna gibi külfet yoktur."

diyen Eşref eski tarzda yazdığı hicivleriyle yaşadığı günleri aşmış ve bir kısmı özdeyişler gibi tekrarlanan mısra, beyit ve dörtlükleriyle bugüne kadar ulaşmıştır. Yolsuzluk ve haksızlıklardan bezginliğini kendi yazdığı mezar taşında şöyle açıklar:

"Kabrimi kimse ziyaret etmesin Allah için,
Gelmesin reddeylerim, billahi öz kardaşımı,
Gözlerim ebnâ-yı Âdem'den o rütbe yıldı kim,
İstemem ben Fatiha, tek çalmasınlar taşımı"

Eşref'in hicivleri hem belirli kişilere yönelir hem de Tanzimat'tan sonra önem kazanan belirli kavramlar etrafında dolaşır. Şöhretinin eksilmemesi, toplumda yolsuzluk ve haksızlıkların devam etmesine bağlıdır.

FERDÎ DUYGULARIN ŞİİRİ

Recaizade Mahmut Ekrem

Recaizade Mahmut Ekrem (1 Mart 1847-31 Ocak 1914) İstanbul'da doğmuş, devlet memurluklarında bulunmuş ve Namık Kemal ile tanıştıktan sonra *Tasvir-i Efkâr*'daki yazılarıyla basın hayatına girmiştir. Namık Kemal'in Fransa'ya giderken (1867) gazeteyi Recaizade'ye bırakmasıyla bir süre gazeteci olarak da hizmet vermiş olan yazar, daha sonra devlet memurluklarında 1908'den sonra Evkaf ve Maarif nazırlıklarında bulunmuştur. Onun özellikle Mekteb-i Mülkiye ve Galatasaray Sultanîsi'ndeki öğretmenliği öğrencileri üzerinde çok etkili olmuştur.

Yeni Türk edebiyatında yeni şiirin öncülüğünü yaptığı noktasında birleşilmiş olan Recaizade Mahmut Ekrem'in asıl önemi şiirlerinde değil, kuramındadır. Şinasi ve Namık Kemal'in büyük ölçüde siyasi ve sosyal ihtiyaçların anlatılmasına tahsis ettikleri edebiyatı Ekrem, bu işlevinden ayırmıştır. Şiir mutlak ahlaka, mantığa uymak zorunda değildir. Güzellik amacı dışında, fikirler, ahlak telkıni veya öğretme amacı şiirde aranmaz. Şiirde fikirler bulunmalı ama, açıkça savunulmamalıdır.

Abdülhamit döneminin artmakta olan baskısı karşısında onun toplum yeri-

ne ferde ağırlık verdiği düşünülebilirse de, edebiyat tarihinde genellikle fert ve toplum konularının ön plana çıkması, birbirini takip eden dalgalar gibi münavebelidir. Ancak o, üstatları olan Şinasi ve Namık Kemal'in etkisini eserlerinde –aşağıda örnekleri görüleceği gibi– ustaca devam ettirmiştir. Recaizade haklı olarak tezli eserlere karşıdır, fakat bu onun fikirden, dünya görüşünden uzak bir edebiyattan yana olduğu anlamına gelmez, o fikrin edebiyat eserlerine sinmiş olarak bulunmasından yanadır. Recaizade edebiyat –özellikle şiir hakkındaki görüşlerini *Talim-i Edebiyat* (1880),[111] *III. Zemzeme*'nin önsözü (1886), *Takdir-i Elhan* (1886), *Pejmürde* ve *Takrîzât*'da (1898) da açıklar. Onun şiir anlayışında Divan şiirinin etkisi olduğu gibi Fransız romantizminin de etkisi büyüktür. *Takdir-i Elhan* hem sadık bir takipçisi olan öğrencisini teşvik eden, hem de başka yazılarında da tekrarladığı edebiyat anlayışını yeniden ifade ettiği bir metindir.[112] O nesneleri duygularıyla kavramaktan yanadır (s. 6). Şiirini toplamasını Menemenlizâde'ye tavsiye etmiştir (s. 7).

> "Zerrâttan şümusa kadar her güzel şey şiirdir. Şaşaalara müstagrak bir nevruz-ı kâmranînin sükûn-ı asayiş-fermâsıyla zulemâta bürünmüş bir fırtına gecesinin heyecan-ı dehşet-efzâsı beyninde şiiriyetçe evvelkinin zengin ve latîf ve nâzik... ikincisinin mağmum ve şedid ve bülent olmaktan başka bir farkı yoktur."
> "Bazen kadîd olmuş bir çiçek nevbaharî kadar kendilerine ifaze-i hayat-ı efkâr eder. Bazen yıkılmış bir mezar ilhamât-ı ulviyelerinin bir kenz-i lâyüfnasıdır"

Recaizade'nin şiir anlayışı "güzellik"e dayanır:

> "Her güzel şey şiirdir: Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi, bir suhanverin, bir musiki-perverin akvâl ve nagamât-ı mevzunesi içinde tabiata muvafık...ervâha nâfiz ve müessir olanlar da şiirdir"[113]

Tabiatı taklit eden şairlerin mesleklerinde geliştiklerini anlatan şair, şiir ile resim arasında da ilişki kurar. Edebiyattan anlamadan edebiyat eleştirilerine kalkışanlardan *Takdir-i Elhan*'da şikâyet eden şair, "edebiyatın gayeti terbiye-i efkâr, tasfiye-i vicdan, tehzib-i ahlak, tenvir-i ezhan" olduğu inkâr edilemez dedikten sonra şunu özellikle belirtir: "Lâkin bir şair, şiirini ahlak dersi vermek için söylemez" (s. 38).

[111] *Talim-i Edebiyat* ve kaynakları hakkında bir inceleme için bk. Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyatın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhâsında Getirdiği Yenilik*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1996.

[112] *Takdir-i Elhan*, Dersaadet: Mahmut Bey mat. 1301. Alıntılar bu baskıdandır. Bazı bölümleri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C.4, s. 37. Metnin tamamı: *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 4*, hzl. İ. Enginün, Z. Kerman, Dergâh Yayınları, 2011, s. 299-333.

[113] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C.4, s. 37-40.

Şiirin konusunu zerreden güneşlere kadar çok genişletmiş olmakla[114] birlikte, o güneşten çok zerrelerle ilgilenmiştir. Bundan dolayı şiirini inceleyenlerin hepsi Recaizade'nin "küçük duygulanmaların, hayal kırıklıklarının ve ayrılıkların" şairi olduğunda birleşirler.[115]

"Bu da bir şi'r-i muhzin-i diğer" türü başlıklarla bu tarife uygun örnekler de vermeye çalışır. Eski tarz şiirlerinde gelenekten kaynaklanan rahat söyleyişe zaman zaman rastlansa da, yeni tarz şiirleri çok acemicedir. Ferdî duygulanmalarının kaynağı, çocuklarının art arda ölümleridir. Bu facialar, Ekrem'in şiirlerine sızlanışlar hâlinde akseder

III. Zemzeme'deki "Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer" şiiri bu bakımdan anlamlıdır. Yedişer mısralık bentlerle yeni bir kafiye düzenini denediği bu şiirinde, tabiatı geniş bir şekilde anlatma çabasındaki Recaizade'nin tasvir ettiği tabiat, nâdiren neşeli duygular, çoklukla hüzün uyandırır. Gördüğünü tasvirde kalmayan şair, onları hayalinde başka mevsimlere, başka zamanlara taşır ve dağıtır.

"Şiirdir hep o gördüğün âsâr
Şiirdir hep o duyduğun sesler (II, s. 309)[116]

mısralarının uyandırdığı güzellik duygusu ve gönül hafifliği, hemen yerini hazin, acıklı sahnelere bırakır ve şairin asıl beslendiği duygunun keder olduğunu gösterir.

Şair "Her biri bir bedîa-ı diğer" olan unsurları ve tabloları işaret eder. Çoban, anne, karanlıkta sevgililer, sandaldaki sevgililer, uykusuz âşık, ölmüş babanın mezarını ziyaret eden eş ve oğul, avlanan ahunun avcıdan şikâyeti, şairin sıkıntısı, kış, fırtına şafak tabloları sonraki bentleri oluşturur. Her bendin son mısraında bu tablonun bir başka şiir olduğu değişik kelimelerle tekrarlanır. Çevresindeki güzellikler onun hüznünü gideremez.

Şairin sıkıntısının anlatıldığı bölüm şudur:

"Muhtazır nev-resîde bir şair
Bin güzel söz bulup hayalinde
Yazamaz... nutka da değildir kadir!
Ne hazindir onun bu hâlinde
O bakış çeşm-i zî-meâlinde!
O gülüş rûy-ı infiâlinde!
Bu da bir şi'r-i fâni-i diğer!"

Bu şiir ile Hâmit'in "Bir Şairin Hezeyanı" arasındaki yakınlık âşikâr olmakla

[114] *Takdir-i Elhan* s.9, 55.

[115] Mehmet Kaplan Recaizade'nin görüşlerindeki çelişkileri belirtir. *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh, 2b. 1987, s. 20-21. Kenan Akyüz, şiirlerindeki "melankolik atmosferin doğuşunda" Musset ve Lamartine etkilerine işaret eder. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 30.

[116] Recaizade'nin bütün şiirleri bir arada yayımlanmıştır: Recaî-zade M.Ekrem *Bütün Eserleri II*, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, İstanbul: MEB, 1997, s. 309. Alıntılar bu baskıdandır.

birlikte, Hâmit'teki rahatlık ve meydan okuma Recaizade'de görülmez.[117] Recaizade ile Hâmit'in şiirleri arasında bu türden benzerlikler çoktur. Bunlar birbirlerinden etkilendiklerini gösterebileceği gibi, ortak kaynaklarından da gelebilir.

Recaizade'nin çocuklarının ölümleri dolayısıyla yazdığı şiirlerinin yanında dostları ve arkadaşlarının ölümlerine yazdığı mersiyeler de çoktur. Bu mersiyelerde zaman zaman önemli noktalara temas etmiş olsa da Recaizade'nin dile getirdiği ölüm karşısındaki acı, sayıp dökülen şikâyetlerden öte bir etki uyandırabilmekten uzaktır.

Recaizade şekil bakımından da tıpkı romantikler gibi esneklik getirmiştir. *Takdir-i Elhan*'da "Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... her şiirin mevzun ve mukaffa bulunmak iktiza etmediği gibi" diyerek mensur şiire de yol açar.[118] Hâmit'in "müheccâ" veya "mukaffa" adını verdiği yeni bir "janr" yaratma çabasıyla ortaya koyduğu örnekleri pek beğenmeyen Recaizade'nin, mensur şiiri buna tercih ettiği de düşünülebilir. Nitekim "Bendenizce kafiyesiz şiir yazmaktan ise nesr-i muhayyel yolunda tasvir-i meram etmek evlâ ve efdaldir. Nesr-i muhayyel ise mevzun değil iken âdeta tavr-ı şi'rî alabiliyor."[119]

Adı mensur şiir olmasa da nesirde ahengi arayan eski nesrin örneklerinden Sinan Paşa'nın *Tazarrunâme*'si hatırlanırsa, Recaizade'nin nasıl bir terkibe gitmek istediği anlaşılır. Mamafih Muallim Naci de aynı görüşe sahiptir.[120]

Veznin işlenen temaya uygun olarak seçilmesi, Recaizade'nin fikridir ve Servet-i Fünuncular bu görüşü şiddetle savunurlar.[121] Romantizmin etkisi "ilham"ı da şiirin esasları arasına sokar.

Takdir-i Elhan'da,

> "Daha imlâ öğrenmeden şiir ve şairi tarife kalkışmak şarlatanlıktır. Türkçe iki satır dürüst yazı yazmaya muktedir değil iken lisan-ı Osmanînin kifayetinden, mükemmeliyetinden bahse girişmek şarlatanlıktır"[122]

diyerek şiirin dili konusunda Recaizade, Namık Kemal'den farklı bir anlayış geliştirir. Şiirin dili günlük dilin dışında olmalıdır. Bu anlayış temel olarak Divan

[117] "Bir Şairin Hezeyanı", *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 1369, 5 Kânun-ı sâni 1883'te yayımlanmıştır.

[118] *Takdir-i Elhan*, Dersaadet, 1301, s. 10. Mamafih Recaizade aynı eserde bu görüşünün tam zıddını da söyler: "Bir söz şiir addolunabilmek için velev fikren ne derece parlak olursa olsun, kendisinde şeklen iki şartın vücudu iktiza eder. Bunlardan birisi vezin olduğunda şüphe yoktur. Diğeri ne olsa gerek? Elbette kafiyedir." (*Takdir-i Elhan*, s. 76.)

[119] *Takdir-i Elhan*, s. 70.

[120] Naci, *Istılâhat-ı Edebiyye*, s. 44; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi V*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay, İstanbul, 1989, s. 43

[121] Belirli duyguların belirli vezin kalıplarıyla anlatılabileceği görüşü, içi boş kalıplardan ibaret olan veznin, duyguyu tayin edici olmadığını verdiği örneklerle ispat eden Yahya Kemal tarafından yıkılmıştır. "Vezinler I, II" (*Dergâh*, 1922), *Edebiyata Dair*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yay, 1971, 109-126.

[122] *Takdir-i Elhan*, s. 36.

şiirinin anlayışından farksızdır ve daha sonraları çok tartışılacak olan "şairane dil"in kurulmasına yol açar. Keza anlam ve ifadenin açık seçik olması da gerekmez. Hâmit'in şiirinin "muakkad" olduğu iddiasının "müsellem" olmadığını, olsa bile insanı yine de hayran bıraktığını belirterek onu "ulviyet" olarak niteleyen[123] Recaizade'nin şiir dili anlayışı, asıl meyvelerini Servet-i Fünuncularda verecektir. Ancak Recaizade'nin bu konuda da bir çelişkisi bulunur. O bir taraftan da "tabiî" dilden yanadır.

Üslubu "sade", "müzeyyen" ve "âli" olarak ayıran Recaizade, sade üslubun açıklama, öğretme amacı taşıdığını, "müzeyyen" süslü üslubun edebiyat sanatlarıyla, şairane tasvirlere yakıştığını söyler. "Üslub-i âli" ise düşünce ve duyguların yücelik ve asaletinin, ifade ile birleşmesinden ortaya çıkan "ihtişam ve azamet-i ifade" dir. Bu üslup Namık Kemal'de, Hâmit'te bulunmaktadır.[124]

Zemzeme I'de neşredilen

"Garipser işiten destanın ey bülbül
Gariptir o kadar hâl ü şanın ey bülbül" (s. 43)

matlalı gazeli, Hâmit dahil birçok kimse tarafından tanzir edilmiş olmakla birlikte Yenişehirli Avni'nin onu telmih ederek Ekrem'i hicvetmiş olması dolayısıyla Ali Kemal, eski edebiyatı devam ettirenlerin Recaizade'yi sevmediklerini belirtir.[125]

Tanpınar haklı olarak Recaizade'yi kötü bir şair saymakta, onun asıl iyi şiirlerini eski tarzdakilerde bulmaktadır. Recaizade'nin şiirleri *Nağme-i Seher* (1871), *Yadigâr-ı Şebab* (1873), *Zemzeme I-III* (1883-1885), *Nefrîn*'dedir. *Tefekkür, Pejmürde* (1895) ve *Nijad Ekrem*'de (1911) nesirlerinin yanı sıra yer alan manzumeleri vardır. Bu kitaplardan ilk ikisinde gençlik şiirleri ve eski tarz şiirleri toplanmıştır. Zaten bunu *Nağme-i Seher*'in önsözünde, şair de açıklar. Bu kitapta "Tevhid", "Naat", "Sitayiş" (padişah ve devrin büyüklerine övgüler) ile hikemî ve garamî (aşka ait) şiirleri bulunur. Mevcut şiirler eski tarzda yazılmış "büyücek bir dîvânçe ise" de onları *Nağme-i Seher* diye adlandırdığını belirtir. Divanına ayrı bir ad vermesi, Tanzimat sonrasında şairlerin eski edebiyatın şiir kitaplarına sadece divan adını veren ortak dünyadan ve adlardan ayrıldıklarını gösterir. Şinasi gibi Reşit Paşa'yı "kahraman" diye niteleyen Ekrem'in Şinasi'nin etkisinde olduğunu gösteren delillerden biri de "Sitayiş" adıyla Reşit Paşa için yazdığı ve 1287'de takdim ettiği kasidede geçen benzetmelerdir.

[123] "Müsellem addolunsa bile o türlü zalâm-ı mübhemiyet içinde şaşaa-zâ olan hakayık-ı ulviyye ecram-ı münire-i semaviyeye benzer ki mahiyetleri anlaşılamamakla beraber yine hayran-ı temaşası olmaktan insan kendini alamaz!...Bu da müşarünileyh gibi zekâ-yı hârikulâde ashabına mahsus nekayıs-ı ulviyyeden bir fazilettir ki şayan-ı gıbtadır!" (*Bütün Eserleri,* 2, s. 283).

[124] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi IV,* s. 60-62.

[125] *Ömrüm,* hzl. Zeki Kuneralp, 1985, s. 45-46.

"Sensin o hakîm-i hüküm-ârâ ki nazarda
Risto vü Felâtûn sana nisbetle kalır kem" (s. 35)

beyti Şinasi'nin Reşit Paşa kasidelerinin havasındadır.

"Na't"ında "Akl ile tahmin olunmaz pâye-i ulviyyetin!" (s. 289) diye Peygambere hitap ederken ise Şinasi'den ayrılır ve aklı âciz görür

Telemak çevirisi dolayısıyla Yusuf Kâmil Paşa'nın kalemini "Iydiyye"sinde över.[126]

"Vatan vatan diye dergâh-ı lutfuna düşse
Düşerdi fikr-i garîbâne terk-i dâr-ı vatan" (s. 39)

beytinde ise Namık Kemal etkisi açıktır. Namık Kemal'in vatan konusundaki etkisi, söyleyiş tarzıyla birlikte onun bazı şiirlerinde görülür. 93 Harbi dolayısıyla da yazdığı bir "Murabba"da geçen

"Ağlıyor işte vatan âh diyor her nefesi
Ya niçin olmuyoruz sıdk ile feryâd-resi
Azm-i merdaneye hâil mi olur ten kafesi[127]

gibi mısralar bu açıdan dikkat çekicidir.

Devrin en korkunç hastalığı vereme yakalanan Ekrem, Viyana'ya gittiğinde (1876) orada vatan hasretini dile getiren şiirler yazmıştır.

Ekrem bu şiirlerinde örneklerini zikrettiği *(Gülistan)* gibi, kendisini etkilemiş şairlere benzer beyitler yazar. Bunların başında da Fuzulî gelir:

"Dil-dâde olmuş da meğer kim vefâ sana
Kim düşmüş oldu rûz-ı ezelden cüdâ sana"

"Cevrin o rütbe rûh-fezâdır ki dostum
Bin gönlüm olsa eyler idim mübtelâ sana" (s. 78)

türü beyitler bu etkinin örnekleridir.

Fuzulî'nin yanı sıra Nef'î, Nâilî, Nedim ve Ziya Paşa'dan etkilenmeler görülür. Bunlar, yeni bir kaynaktan, yeni bir şiir oluşturmak amacındaki şairde mevcut bulunan temeli göstermesi bakımından incelenmeye değer. Zaten bu adı geçen şairler, sonraki yılların önemli şairlerinin de vazgeçemeyecekleri isimlerdir.

"Meclis-i vaslında giryan olduğum ma'zûr tut
Bir tabîattır ki kalmış gam zamanından bana" (s. 78)

beytinin Namık Kemal tarafından da beğenilmiş olduğuna Tanpınar dikkat çeker.

[126] "İcâz-ı rakamdır kalem-i hurde-nigârın
Bu da'vaya işte *Telemak* şâhid-i a'zam" (*Nağme-i Seher*, s. 27; *Bütün Eserleri II*, s. 35).

[127] "*Zemzeme* 1, s. 50, *Bütün Eserleri II*, s. 186.

Bu kitaptaki nadir güzel beyitlerden biri de bütün dünyayı sevgiliye çevrilmiş gösteren beyittir:

"Yâr her sûdan hüveydâdır şeb-i mehtâbda
Cân u dil mest-i temaşadır şeb-i mehtâbda" (s. 126)

On bendlik bir terci-i bendden oluşan *Yâdigâr-ı Şebâb*'da gençlik hâllerinden söz eden şair, gönlündeki gizli derdi de dile getirir ve şekilde de ufak bir yeniliğe girişir. Bendlere "Lahn" adını vermiştir. Bu şiir Hâmit'i etkilemişe benzer.[128] Recaizade bu şiirinde "sarmalama" kafiyeyi kullanmıştır.[129] Bu tarzda birinci mısra ile dördüncü, ikinci ile üçüncü, beşinci ile on birinci, altı ve yedinci ile sekizinci, dokuzuncu ile onuncu mısralar kendi aralarında kafiyelidir (a-b-b-a-c-d-d-d-e-e-c).

Recaizade'nin sevilmiş güzel şiirleri arasında "demler" redifli şiiri hatırlanmalıdır:

"Anılsın yâr ile bir yerde mey nûş ettiğim demler
Hem ânı hem beni ser-mest-i bî-hûş ettiğim demler

Nasıl çıldırmadım hayretteyin hâlâ sevincimden
Lisanından 'seni sevdim' sözün gûş ettiğim demler" (*Zemzeme 1*, s. 79)

Recaizade şiirlerinde bol bol ölümden ve mezarlıktan söz etmekle birlikte, onda Hâmit'teki gibi genişlik yoktur. Hâmit'in *pastoral şiirleri* de Recaizade'yi cezbetmiş ve o da kır yaşayışını anlatan örnekler yazmıştır. "Çoban", "Tasvir" gibi şiirlerle *Sahra*'nın benzerliği âşikârdır.

Servet-i Fünuncuların çok yaygınlaştırdıkları resim altına şiir yazma modasının ilk örneklerini de Recaizade vermiştir.[130]

[128] Aynı dönemde yaşayan, aralarında yaş farkı pek az olan Recaizade ile Hâmit'ten kimin kimi etkilediğini –elde yazılı kaynaklar bulunsa bile, sözlülerine ulaşılamayacağı için– çözmek pek kolay değildir. Bu türden benzerliklerde ortak kaynakların etkisini de unutmamak gerekir. Edebiyata meraklı bu gençlerin Fransız edebiyatını okudukları bilinmektedir. Yine de ben, öğretmenliği ve şiirin kuramı üzerindeki düşünceleri dolayısıyla ilk yenilik hareketlerinin Recaizade'den gelebileceğini düşünüyorum. Bu etkilenmelerden İsmail Parlatır kitabında geniş olarak söz etmektedir.

[129] Şiir şekilleri ve kafiye düzenleri için bk. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK, 2b., 1992, s. 369 vd.

[130] Mamafih, *Mir'at-ı Âlem*'de bugün adı unutulmuş Hüseyin Haşim adlı bir şahsın "Kocakarı ve Kedi" adlı manzumesi, omuzunda bir kedi bulunan ve dikiş diken yaşlı bir kadın resmiyle birlikte çıkmıştır (*Mir'at-ı Âlem*, C. 1, nu.3, 4 Zilkade 1301/12 Ağustos 1300/26 Ağustos 1884, s. 33. Bu şiirden Mehmet Kaplan söz etmiştir. *Tevfik Fikret*, 1987, s. 25. *Zemzeme*'deki "Kelebek" şiiri de aynı dergide (nu.4, 3 Eylül 1300/15 Eylül 1884, s. 49), resimli olarak çıkmıştır. Bundan sonra da derginin her sayısında resim ve resme uygun şiirler birlikte neşredilmiştir ("Çiçek", s. 82). Recaizade'den sonra aynı dergide Muallim Naci'nin de şiirleri çıkmıştır (C. I, nu. 11, 15). Bu konuda geniş bir inceleme için bk. Nükhet Koray, *Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası*, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1968-69, Tez, nu. 924.

Bazı şiirlerini nesirle açıklama çabaları onun mensur şiir denemeleri olarak yorumlanabilir.[131] "Abes-muktebes" tartışmasından önce *Elhan*'daki "Bir Hayal" şiirinde kulak için kafiye kullanılmıştı.[132]

Recaizade'nin şiirlerinde önde gelen temalardan biri ölümdür. Hayatındaki ölümler, özellikle çocuklarının ölümleri, Recaizade'yi bu konuya sık sık döndürür. Doğarken ölen kızı Piraye –bu şiirin uzak bir etkisi Hâmit'in *İbn Musa*'sındaki Kraliçe Elya'nın türküsüne yansımışa benzer–, oğulları Emced, Nijad Ekrem, intihar eden genç kadın ("Mağrûka"), "Refik", "Necip Paşa" onu ağlatan ve arkalarından şiir yazdığı şahıslardır. Onların isimlerini zikrederek okuyucusuyla kurmaya çalıştığı mahremiyete rağmen bu şiirlerin büyük bir kısmı, şahsî sızlanmalarda kalır ve şair ıstırabını okuyucularına geçiremez. İntihar, ölüme hasret Recaizade'nin şiirlerinde çoktur. "Mağruka"da tabiat, âdeta öldürme araçlarındandır. İntihara kararlı genç kadın, denizlerin yaratılmış olmasını intiharı için tabiatın bir onayı sayar:

"Ruhsat yok ise ger intihara
Mûcib ne şu hilkat-i bihâra" (*Zemzeme* 2, s. 35.)

Romantik yazarlarla beslenen Recaizade'nin yazdığı her şeyi yayımlama arzusu –Hâmit'te olduğu gibi– onun gerçekten güzel şiirlerini gizlemiştir.

"Gir ebre cihanı eyle muzlim
Zulmet seviyor bu şeb hayalim" (*Zemzeme 2*, s. 37.)

diye karanlığı özleyen şairin âdeta çevresini görmekten kaçındığı anlaşılır. Halbuki Recaizade tabiattaki ayrıntılara dikkat eden ve onları şiirlerinde bol bol işleyen bir şairdir.

Ayrıntılara dikkat eden şair onları da şiirleştirmek istediği zaman, itibarî/basmakalıp söyleyişlere düşer. "Âriyet Kitap Arasında Bulunmuş Bir Çiçek"te (*Zemzeme* 2, s. 50) bir kitap arasında bulduğu çiçek, ona çiçeğin canlı hâlini düşündürür. Sonra onu bir aşk hikâyesine bağlar. Bunun sebebi kendisinin de sevgilisiyle ellerine geçen çiçekleri kitap arasında saklamalarıdır. "Yaprak" (*Zemzeme* 3, s. 62).

Ufak duygulanmaların şairi olan Recaizade'nin bunları etkili kıldığını söylemek zordur. Fakat o kuramla ilgili yazılarıyla, dersleriyle ve bizzat yaptığı uygulamalarla şiirin alanını genişletmiştir. Şiirlerine verdiği adlarda görüldüğü gibi her şeyin şiir olabileceğini anlatmak istemiştir. Bunların büyük bir kısmının mutluluk tabloları olmadığı, ölüm, ayrılık, melâlin getirdiği hüzünle dolu oluşu da

[131] İsmail Parlatır da bu görüştedir. "Ekrem, içinden geçenleri iyice pekiştirmek için 'nesr-i muhayyel' (mensur şiir) yolundaki anlatıma başvuruyor. Romantik duygular kabarmıştır bir kere, Ekrem, beyitlere sığamıyor...", *Recaî-zade Mahmut Ekrem,* s. 101.
[132] *Takrizât*, 20 (İ.Parlatır'dan, s. 130).

romantik akımın güçlü etkisiyle açıklanabilir.

Şiirinde sosyal konuların doğrudan doğruya yer almamasına karşılık bazı mısralarda devrin temel kavramları dile gelir. Bunun en çarpıcı örneği "Mağruka"daki intihar eden kadının, kocasının ikinci bir eş daha seçmesi üzerine ölümü göze almasıdır. "Mağruka"da söz konusu olan kadın, Recaizade'nin yengesidir. Çok eşliliğe, hayatını feda ederek karşı koyan kadın da, Türk şiirinde bir yeniliktir. Konu bütünüyle yaşanmış bir gerçekten alınmıştır. Roman ve tiyatrolarda bolca işlenen bu konunun, gerçek bir olaya dayanarak şiire geçmesi yenidir ve şairin, şiirini sosyal konulara kapamadığını da gösterir.

Recaizade'nin kadınları değerlendirirken onları insanlığın annesi, cemiyetin direği, medeniyetin süsü sayması ve vatan sevgisinin, fikir olgunluğunun kadınlarla devam edeceğini belirtmesi de devrin ortak konularını benimsemiş olmasından ileri gelir.[133]

Recaizade Ekrem insanı ağlatan şiirler güzel sayılsa bile "her güzel eser mucib-i girye değildir" diyerek gözyaşını beslemeyen edebiyata yaşama hakkı tanır. "Hiss-i tahassür" uyandırarak insanı düşündüren, "mucib-i tefekkür" olan nesneleri de içine alan geniş bir şiir dünyası çizer. Kendisini düşündürdüğü için de Hamit'in eserlerini "maşuka-ı vicdanı" sayar (II/ 281-283).

Recaizade çok takdir ettiği Hâmit'i övmekle kalmaz, birçok şiirinde onun mısralarını tekrarlar veya taklit eder.

Şiir tabiatın taklidi olmalıdır görüşündeki Ekrem, şiirle resim arasında ilişki kurmuş ve şiirin dilini günlük dilden ayırdığı gibi anlam ve ifadede açık seçiklik aranmayacağını savunmuştur. Bu anlayış temel olarak Divan şiirinin anlayışından farksızdır ve daha sonraları çok tartışılacak olan "şairane dil"in kurulmasına yol açmıştır. Şiirin her şeyden önce duyguya hitap etmesi, sonra hayal ve düşünceyi getirmesini isteyen yazar, geçmişi ve geçmişin hüznünü sürekli yaşar.

Hâmit'e yazdığı bir mektubunda, iyi şiir yazmasam da iyi şiirden anlarım diyen Recaizade,[134] iyi şiirleri ayıklamayı ve şiir hakkında tenkitler yapmayı, teorik bilgiler getirmeyi başarmıştır. Recaizade şiirleriyle aşırı duyarlığı (santimantalizmi) yaygınlaştırmış ve bir bakıma Servet-i Fünun'un hastalıklı (mariz) duygularını hazırlamıştır.

Batı şiirinden çevirilerini *Naçiz*'de (1886) toplamıştır. Şiirin çeviride yarı yarıya güzelliğini kaybettiğini belirten Recaizade'nin bu kitapta toplanan şiirleri öncekilere nisbetle daha başarılı görülmektedir.[135]

Nefrîn onun II. Meşrutiyet'in ilanına sevincini anlatır, geçmişe lânet eder.[136]

[133] *Takrizât*, 20 (İ.Parlatır'dan, s. 130).
[134] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, IV*, s. 71.
[135] Bu çeviriler hakkında bk. Parlatır, *a.g.e.*, s. 274.
[136] *Nefrîn* yazarın ölümünden sonra oğlu Ercüment Ekrem tarafından "Oğlum Muvakkar Ekrem'e ve devr-i muzlim-i istibdadı idrak etmemiş olmakla bahtiyar olan onun nesline mensup bugünkü Türk ço-

Asla aynı seviyeye yükselememekle birlikte Tevfik Fikret'in "Sis"inin ve Abdülhak Hâmit'in bazı şiirlerinin havasının hissedildiği sosyal içerikli bir uzun şiirdir.

Recaizade'nin çocukluğundan *Tefekkür* (1887) ve kendi çocuklarından bahsettiği *Nijad Ekrem*'deki parçalar, onun iyi bir hatıra yazarı olduğunu da gösterir.

Abdülhak Hâmit

Abdülhak Hâmit (2 Ocak 1852-13 Nisan 1937), Tanzimat'ın ikinci neslindendir.[137] Uzun ömrü, cüretkâr teşebbüsleri ile çok uzun zaman kendisinden söz ettirmiş ve çevresini etkilemiştir. Hâmit'in hem şekil hem de tema ve kullandığı kelimeler bakımından çağdaşlarını ne kadar etkilediği herhangi bir antolojiye bile bakmakla anlaşılır.

Hâmit'in eseri ile biyografisi arasında yakın bir ilişki vardır. Meslek ve aile hayatı, onun eserlerine geniş ölçüde yansımıştır. Hayatında parasızlık ve çapkınlığın büyük yer tuttuğu Hâmit, ölüm konusunda daima mütecessistir. İlk eşi Fatma Hanım'ın ölümünden sonra, Hâmit'de daha önceden görülen metafizik sorular artar. Bu durum onun eserlerinde bir coşkunluk, isyan ve teslimiyet arasında gidiş gelişlere yol açar. Recaizade'de sadece sızlanmadan ibaret olan ölüm, Hâmit'de hayatın karşıtı olarak, hayatı büsbütün cazip kılan, kurcalanacak bir sırra dönüşür. Hâmit ölümün arkasındaki ebedî hakikati boşuna yoklar. Daha önceki yazarlarda cemiyetin bir gerçeği olarak tezahür eden din, Hâmit'de hem siyasi hem de metafizik boyut kazanır.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ikinci neslinin yol açıcı şairidir. Namık Kemal'in bayraktarlığını yaptığı ilk neslin sosyal ve siyasi konuları edebiyatın temel malzemesi yapmasına karşılık o, Recaizade Mahmut Ekrem'in şiir dünyasını genişleten görüşünü benimsemiştir. Ferde, ferdin toplum içindeki durumuna ve psikolojik özelliklerine ağırlık veren Hâmit, bir ulemâ ailesine mensuptur. Dedesi Abdülhak Molla (1786-1853), babası tarihçi Hayrullah Efendi'dir (1820-1867). Babası Hayrullah Efendi'nin çok eski ve bilinen soyuna karşılık, Hâmit'in annesi Kafkasya'dan kaçırılarak bir konağa satılmış, sonra da komşu konağın oğlu ile

cuklarına babacığımın şu eserini ithaf eylerim" notuyla neşredilir. İstanbul: Matbaa-i Şems, 1332/1914 (Kitap Recaizade'nin ölümünden sonra basılsa da bazı parçaları *Musavver Muhit*'te 1909 yılında çıkmıştır. İ. Parlatır, s. 147-148).

[137] Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı,* A.Ü.. DTCF Yay. 1954 (Bu eserde zengin bir bibliyografya bulunmaktadır); Ömer Faruk Akün, "Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XV, s. 107-159; M. Kaya Bilgegil, *Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I. Allah ve O'nun vücudunu ifâde eden isimler*. Ankara: A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Yayınları, 1959; Rıza Tevfik [Bölükbaşı], *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi,* hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: İ.Ü. Yayınları, 1984; İnci Enginün, *Abdülhak Hâmid Tarhan,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1986; İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit,* İstanbul: Timaş, 2001. Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, İzmir: Akademi 2002.

evlendirilmiş Müntehâ Hanım'dır. Hâmit'in eserlerinde görülen tarih ve efsaneye düşkünlük sadece romantizmin etkisiyle değildir, o bu zıtlıkları bizzat kendi hayatının gerçekleri olarak yaşamıştır.

Hâmit'in ablası Fahrünnisa Hanım II. Meşrutiyet sonrasının şeyhülİslamlarından Sahib Molla (ö. 1910) ile evlidir. Hâmit ablasının çocukları olan İbrahim (II. Meşrutiyet sonrasının Adliye nazırlarından), İsmail [Pirioğlu] ve Osman Bey'le kardeş gibi büyümüştür ve bütün ömrünce onlara yakından bağlıdır. II. Abdülhamit'in muhalifi olan Sahib Molla ailesiyle olan yakınlığının, meslek hayatında ona bazı sıkıntılar yaşattığı anlaşılmaktadır. Hâmit'in hayatında çok önemli yeri olan ağabeyi Abdülhalik Nasuhi Bey'dir (1837-1912). Önce askerî eğitim almış, sonra sivil hayatı seçerek ömrü boyunca Osmanlı Devleti'nin geniş toprakları üzerinde hizmet görmüştür. Hâmit'in yurt dışında bulunduğu günlerde ailenin bakımı da onun tarafından üstlenilmiştir. Hâmit ağabeyinin bulunduğu yerlerdeki yaşantılarını eserlerine yansıtmıştır. Hâmit'ten küçük olan Mihrünnisa Hanım (1864-1943) da ağabeyi gibi şairdir.

Hâmit İstanbul'un Bebek, Çamlıca, İncirköy, Tokat Köyü gibi değişik yerlerindeki konak, yalı ve köşklerde yaşamış, İstanbul'daki ricalin çocuklarıyla arkadaşlık etmiştir. Yurt dışına ilk defa ağabeyi Nasuhi Bey, hocası Hoca Tahsin Efendi (1812-1880) ve lalasıyla birlikte çıkmış, Paris'e gitmiş (1863-1864), yol boyunca edindiği izlenimler, Paris'te bir süre devam ettiği okul hayatı onun eğitiminin bir yönünü oluşturmuştur. Babasının da Paris'e gelmesinden sonra Paris'in eğlence hayatı ile çocuk yaşta tanışması, babasının müsrifliğinin yol açtığı sıkıntılara rağmen, onun zevklerini parasız da olsa feda edememek, daima elindekinden fazlasını harcamak gibi bir davranış kazanmasına yol açmıştır.

Hâmit'in Batı ile tanışmasından sonra ikinci defa yurt dışına çıkması, babasının Tahran'a atanması üzerine onunla birlikte Tahran'a gitmesiyledir (1865-1867). Babasının ölümüne kadar kaldığı Tahran'da kâtip olarak dışişlerindeki görevine de başlamıştır.

Tahran dönüşü Sami Paşa'nın çocuklarına verdiği Farsça derslerine katılır. İlk edebiyat denemelerinde akrabası olan Ahmet Vefik Paşa, Recaizade Ekrem, Ebüzziya Tevfik, Mizancı Murat ve Namık Kemal'in teşviklerini görmüştür. Ömrü boyunca kendisinden büyük bir saygı ile bahsettiği iki ustasından ilki Namık Kemal, ikincisi Recaizade'dir.

Duhter-i Hindu'ya Hâmit manzum parçalar da koyar ve edebiyat tarihinde "Tanaggum" adıyla anılan parça, Türk şiirindeki yeniliğin müjdecisi olarak nitelenir.

Tahran dönüşü Maliye ve Sadaret kalemlerinde çalıştıktan sonra Paris sefareti ikinci kâtipliğine atanan (1876) Hâmit orada *Nesteren*'i yazar ve bastırır. Kendisinin *mukaffâ* veya *müheccâ* diye yeni bir "janr" diye nitelediği bu tarz, sadece kafiyeli, duraksız hecedir. Hece sayılarına da Hâmit'in pek hâkim olama-

dığı görülmektedir. Sahnede kendisini fazla hissettirmeyen, Hâmit'in ifadesiyle ötmeyen bir dil aramasının sonucudur ve Namık Kemal ile Recaizade'nin eserini beğenmemelerine rağmen Hâmit, ömrü boyunca bu denemesini sürdürecektir. *Nesteren*, Hâmit'in eseri beğenmeyen dostlarıyla arasını açtığı gibi, Paris'teki görevinden alınmasına sebep olmuştur (1878).[138] Hâmit Paris'te iken bu şehrin eğlence hayatından çok hoşlandığı ve tadını çıkardığı gibi, siyasi olaylarla da yakından ilgilenmiştir. Onun Osmanlı-Rus savaşı dolayısıyla yazdıkları, vatan sevgisiyle dolu şair-dışişleri memurunun feryatlarını yansıtır. Derinden bağlı olduğu ve Paris'te kendisiyle Ferit Bey'in (daha sonra Damat Ferit Paşa) misafiri olan Midhat Paşa'nın görevden alınması da onu derinden etkiler ve alegorik bir eser olan *Liberte*'yi mukaffa 'janr'ında yazar. Ne yazık ki o, bu eserini de daha sonrakiler gibi hemen yayımlayamayacaktır. 1879'da ilk şiir kitabı olan *Sahra* basılır. Hâmit'i pastoral şiirin ilk şairi saydıran ve daha sonraki eserlerinin başlangıcını veren bu kitaptaki şiirler okuyucularını etkiler. *Sahra*'da başlayan şehir/kır tezadı ve şehirde yaşayanların mutsuz, kırda yaşayanların mutlu olduklarıyla ilgili karşılaştırılmalar şairin daha sonraki eserlerinde de devam edecektir.

Hâmit 1880'de atandığı Berlin Sefareti'ni istemez. Önce Aydın valisi olan Midhat Paşa'yı ziyaret ederek ondan yardım diler, bunun mümkün olmadığını görünce İstanbul'a döner. Ağabeyi Rize'ye atanınca onunla Rize'ye gider ve ilk defa Karadeniz'in coşkun dalgaları ile karşılaşır ve Hindistan coğrafyası ile karşılaşana kadar geliştireceği coşkunluk dönemine girer. Berlin'e gitmek için yola çıkan Hâmit, Odessa'da oyalanır, Kırım Savaşı şehitlerine şiirler söyler ("Ziyaret"), Berlin'e gidemeyeceğine karar vererek Hariciye Nezaretine çıldırdığına dair bir telgraf çektirir. Daha sonra da Rus sınırındaki Poti şehbenderliğine talip olur ve kısa bir süre orada görev yapar (1881). Bu yıllarda "Bir Vâize Bir Mev'ize", "Mazi Yolcusuna Âti Yolu"[139] gibi şaşırtıcı şiirleri *Hazine-i Evrak*'ta çıkmaktadır.

Poti şehbenderliğini, Yunanistan'daki Golos (1881) ve Hindistan'da Bombay başşehbenderliği (1883-1885) takip eder. Bombay'a giderken Namık Kemal ile görüşen Hâmit, Bombay'da mutludur. Hindistan'ın zengin tabiatı onu büyülemiştir. 1874 yılında Edirne'de evlendiği Fatma Hanım ve çocuklarıyla [Abdülhak Hüseyin ve Hâmide] birlikte olmaktan da mutludur. Ancak Hindistan'daki bu mutluluk Fatma Hanım'ın artan rahatsızlığıyla gölgelenir ve Hâmit karısını İstanbul'a götürmek ister. Yola çıkarlar ve gemide Fatma Hanım ağırlaşır. Öteden beri ölüm sonrasıyla ilgili sorularla kafası dolu olan Hâmit, sevdiği kadını kaybetme korkusuyla çıldırmış gibidir. Ağabeyi Nasuhi Bey'in mutasarrıf olarak bulunduğu

[138] İsmail Parlatır, "Nesteren Üzerine Hâmit-Ekrem Yazışması", *Türkoloji Dergisi,* C. VII/1, s. 123-163. Biri *Nesteren* (1878) dolayısıyla Paris'teki görevinden alınması, diğeri de *Finten* ve *Zeynep* dolayısıyla Londra'daki görevinden geri çağırılmasıdır (1888).

[139] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3 Hep yahut Hiç/İlham-ı Vatan,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2.b.1999. Alıntılar bu baskıdandır.

Beyrut'ta Fatma Hanım ölür ve orada gömülür. Hâmit bu acı ile kapandığı odada, kırk gün içinde *Makber*'i (1885) yazar. *Ölü* (1885), *Hacle* (1885), *Bunlar Odur* (1885) hep *Makber*'le birlikte yorumlanması gereken eserlerdir. Çok sonra yayımlanmış olmakla birlikte *Makber*'den önce yazılmış olan *Garam*, Hâmit'in kafasını dolduran ölüm başta olmak üzere metafizik konuların başlangıcını gösterir.

İstanbul'a döndükten sonra Hâmit yine çok sevdiği Paris'e gitmek isterse de, bu mümkün olmaz ve Hâmit Londra'ya atanır. Hâmit yirmi beş yıl kadar kaldığı Londra'yı çok sever ve oradan hiç ayrılmak istemez. Bu yıllarda *Kahpe* olan adı *Bir Sefilenin Hasbihali*'ne çevrilen uzun manzum-mensur monoloğu yayımlanabilir. *Bir Sefilenin Hasbıhâli,* Hâmit'i Türk edebiyatının ilk feministlerinden saydıracak eserlerin başlangıcıdır. Bu eserindeki kadın-erkek eşitliğini sorgulaması ve kadın haklarıyla ilgili görüşleri öteki eserlerine de dağılmıştır.

Hâmit sadece *Finten* ve *Zeynep*'i bastıramamakla kalmaz, görevinden de alınır. Yazarlığı dolayısıyla, ikinci defa görevinden uzaklaştırılan şair ancak bir daha yazmayacağına dair bir dilekçe verdikten sonra görevine iade edilir. İngiltere'deki görev değişikliklerinin dışında Lahey'e bir süre için ortaelçi olarak gönderilir (1895-1897), 1906'da Brüksel'e atanır ve 1912'de görevden alınıncaya kadar orada kalır. Daha önce bastıramadığı eserleri II. Meşrutiyet'ten sonra basılır. *Şehname* vezniyle yazdığı *Sardanapal*'dan vazgeçmediği gibi *Nesteren*'deki tecrübesine de devam etmektedir.

Hâmit'in özel hayatı eserlerini beslemiştir. Tıpkı eşi Fatma Hanım gibi ikinci eşi Nelly Cleaver da veremden ölür (1911). Hâmit çok renkli hayatının son eşi olarak Lucienne Hanım'ı seçer ve onunla birlikte İstanbul'a gelir. Hâmit 1914'te Ayan üyesidir. I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele günlerinin bir kısmını yurt dışında geçirir. Lüsiyen Hanım, bir İtalyan kontu ile evlenerek İtalya'da geçirdiği yıllardan sonra yeniden Hâmit'e döner ve ölene kadar İstanbul'da yaşar. Hâmit Lüsiyen'den ayrıldığı zaman Çamlıca'dan bahseden şiirler yazar ve bu ayrılığa dayanamayarak eşini Venedik'te ziyarete gider. 1928'de İstanbul milletvekilidir ve ölene kadar da bu görevde kalır, İstanbul Belediyesi'nin kendisine tahsis ettiği Maçka Palas'taki dairesinde oturur ve son nefesine kadar da yazmaya devam eder. Hayatta iken yayımlanan son şiiri "Devran-ı Muhabbet"tir (s.323-327).[140]

1912'de İstanbul'a döndükten sonra Hâmit eski eserlerini bastırmakla meşguldür. Hemen hepsi tefrika edildikten sonra kitap olarak basılır. Âsâr-ı Müfide kütüphanesi onun eserlerini Süleyman Nazif'in titiz dikkatiyle yayımlamaya başlarsa da hepsini tamamlayamaz.

Hâmit'in uzun ömrü bir roman gibi heyecanla okunan maceralarla doludur. Bunları Hâmit *İkdam* (1924) ve *Vakit* (1925) gazetelerinde tefrika suretiyle yayımlamıştır. Günlüklerinden bir kısmı yine *Vakit*'te (1925) ve "Eserlerimi Nasıl

[140] Bu şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, "Devran-ı Muhabbet", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2,* 2002, 6b., s. 153-166.

Yazdım" başlıklı bölümü de *Resimli Ay*'da (1928) çıkmıştır. Hayatının uzun bir kısmı yurt dışında, sevdiklerinden ve tanıdıklarından uzak geçen Hâmit'in onlara yazdığı mektupları da büyük bir yekûn tutmaktadır. Bunların bir kısmını, elde bulunan cevaplarla birlikte Süleyman Nazif yayımlamıştır (1916). Hatıraları ve mektupları onun hayatını olduğu kadar devrini de birçok noktadan açıklamaktadır.[141] Hâmit daima göz önünde olmayı sever. Bundan dolayı ömrü boyunca gazetelerde daima kendisiyle ilgili yazılar çıkmıştır. Kendisi de zaman zaman görüşlerini açıklamış, makaleler yazmıştır.

Hâmit eserlerini –hatıra ve mektupları dışında– şiir ve oyun alanında vermiştir. Oyunlarında da nazmı kullandığı için Hâmit'in manzum eserlerine de zaman zaman şiirleri arasında temas etmek gerekmektedir.

Hâmit şiirlerini şu adlar altında neşrettirmiştir. *Sahra* (1879), *Makber*(1885), *Ölü* (1885), *Bunlar Odur* (1885), *Divaneliklerim yahut Belde* (1885), *Hacle* (1885), *Kahpe yahut Bir Sefilenin Hasbıhali* (1886), *Bâlâdan Bir Ses* (1912), *Validem* (1913), *İlham-ı Vatan* (1916), *Garam* (*Şehbal*'de 1912-13, 1923). Çeşitli süreli yayınlarda çıkan fakat kitaplarına girmemiş şiirlerinin bir kısmı *Bedayi-i Edebiye*'de derlenmiştir.[142] İleride görüleceği gibi onun şiirdeki ilk yeniliği, şekil ve içerik olarak *Duhter-i Hindu*'da yer alan "Tanaggum"dadır.

Hâmit Türk şiirinin hem muhtevada hem de şekilde büyük yeniliklere açılmasını hazırlayan bir şairdir ve bu işlevi dolayısıyla Servet-i Fünun şairleri tarafından üstat sayılmıştır. Tevfik Fikret onun için yazdığı şiirinde dehasından söz eder. Cenap Şahabettin bazı eleştiriler getirmekle birlikte bu şiirin hayranıdır. Süleyman Nazif onu "şair-i azam" diye niteler ve bu isim, bazen yüceltme bazen yerme anlamları taşıyarak Türk edebiyatında bugüne kadar gelir. Hâmit'in benimsediği şiir görüşü romantiktir. O yerli ve yabancı zengin geleneklerden yararlanmasını bilen, geniş hayal gücüne ve etkili anlatıma sahip bir şairdir. Romantik şiir görüşünü *Makber Mukaddimesi*'nde olduğu gibi "Bir Şairin Hezeyanı" ve "Nâkâfi" adlı şiirlerinde de ortaya koymuştur.[143] Kendi "ben"ini merkez alır, il-

[141] *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1994; *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1995 2. C.

[142] Hâmit'in eserlerinin yeni harflerle yayımlanması çabası İsmail Hâmi Danişmend tarafından başlatılmış ve bu seriden *Makber, Eşber, Tezer* çıkmışsa da bu faaliyet devam edememiştir.
İnci Enginün'ün baskıya hazırladığı Hâmit'in *Bütün Şiirleri* Dergâh Yayınevi tarafından dört cilt olarak basılmıştır. C.I *Sahra, Divaneliklerim yahut Belde, Bunlar Odur* (2b. 1991); C.II *Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem* (2b. 1997); C.III *Hep yahut Hiç/İlham-ı Vatan* (2b. *İlham-ı Vatan* eklenmiştir 2b. 1999); C.IV. *Kahpe, Garam* (2001). Alıntılar bu kitaplardandır.

[143] Bu şiir de Naci'nin Mustafa Reşit'e yazdığı
"Ne anlarsın, ne istifham edersin anlayanlardan?
Acep nakabil-i hâr-ı şivesin, mahluk-ı âharsın!
Beni tahkir eder her kavl o fiiliyle diyormuşsun!
Seni tahkire hacet var mıdır? Zaten muhakkarsın!" Mısralarına kaynak olmuştur (Şiir *Saadet*'te neşredilmiş) (*Ömrüm*, s. 54).

hamına bağlıdır. Hiçbir kuralla, kurumla kendisini bağlı görmez. Bunlar arasında şairin malzemesi olan dil de vardır. Hareket noktasında şairin mutlak hürriyeti açısından haklı olsa da, dile karşı kayıtsızlığı ve keyfiliği zamanla onun şiirini anlaşılmaz kılmış ve unutulmasına yol açmıştır.

Hâmit'in şiir anlayışını ilk defa ortaya koyduğu şiir "Bir Şairin Hezeyanı" (1883) dır. Bu şiirde o, tamamiyle romantik şiir anlayışını benimsediğini ve kendisini tabiatın bir öğrencisi olarak gördüğünü açıklar.[144] Mezarları selamlayarak başlayan şiirde tabiatın her unsurunu bir şiir ve şair eğiticisi olarak gören Hâmit, daha sonra *Finten*'de çok geliştireceği tabiat-şehir/toplum ikilemine de sık sık temas eder. Bu isyan şiirinde o, dilin ve şiirin bütün kurallarını da reddeder (III, s. 85-87).

"Bence hep şi'rdir bu meşcereler,
Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu eser rûzgârı pek severim."

diye coşkunlukla başladığı şiirde Hâmit, "safvet, rikkat, hikmet, fikir, irşad, üstad, istikamet, metanet, himayet, muhabbet, belagat, fesahat, letafet, selâset" olarak sadece tabiatı ve tabiattaki nesneleri tanır.

"Bana lâzım değil beyân u bedî'."

*

"Dilemem şeyh u şâbdan irşâd,
Encümenden hiç istemem imdâd,
Bana Üstâd-ı sun'dur üstâd,
Bunu cehlimden eyle istişhâd.
Cehl ile iftihârı pek severim."

*

"Yetişir âsmân önümde kitab,
Bana mekteb gelir şu penbe sehâb.
Encümen cânişînidir girdâb,
Ne hoş urmuş bu merkade mehtâb.
Şu gelen ihtiyarı pek severim."

*

"Olmadım sarf u nahve ben âgâh,
"Gramer"den de anlamam billâh,

[144] Terkib-i Bend'in 2 ve 3. bentlerinde geçen:
"Bin ders-i maarif okunur her varakında
Yarab ne güzel mekteb olur mekteb-i âlem"
"Kıl sanat-ı üstadı tahayyürle temâşa
Dem urma eğer ârif isen çün ü çeradan" beyitleriyle Ziya Paşa, Hâmit'in rehberleri arasında sayılabilir.

Ulemâ benden etsin istikrâh,
Hiç vazifemde olmaz, ey hem-râh,
Çünkü Perverdigâr'ı pek severim."

mısraları şairin kurumlaşmış her şeye isyanını haykırır.

Hâmit'in ikinci defa şiir anlayışını açıkladığı yazı *Makber*'in önsözüdür. *Makber Mukaddimesi* klasik Türk şiirindeki yıkılışı çok açık şekilde ortaya koyar ve geneli reddederek özelin ve ferdin şiirini getirir. Fakat Hâmit'in sadece gördüğünü, hissettiğini anlatmakla yetinmemesi, görünen ötesini kurcalaması şiirine yer yer metafizik boyut da katar.

Makber'in önsözünde Hâmit, bütünüyle romantik edebiyatı benimser. Romantizmin özellikle sınır tanımazlığı ve türler arası karışıklıklara cevaz vermesi, yazarın benine fazla bağlanması, Hâmit'i cezbetmiştir. Hâmit eşinin ölümü üzerine yazdığı bu kitabı "fenâ bulmuş bir vücudun bekası" için yazdığını söyleyerek daha ilk satırlarından itibaren tezatlı düşüncesinin örneğini verir. "Bir Safilin Tesellisi"nde

"Hiç olması lâzımsa, ne lâzımdı vücudum," (III, s. 63)

diye soran şair, *Makber*'de bu soruyu enine boyuna kurcalamış, ama daima karşısına sessizlik çıkmıştır. Hiçbir sorusuna cevap alamayan şairin, durumu kabul zorunda kalışı, ölüm karşısında insanın çaresizliğini belirtir. Fakat bunun da anlaşılması için yaşanması gerekir. Hâmit'in şiirinin cazibesi yaşantıyla, metafizik düşünceyi birleştirmiş olmasıdır. Mamafih, mukaddimenin sonunda şairin kafiyeden şikâyeti de yer alır ve kafiyeyi bir çeşit ölüme benzetir: "Fikrin serhaddi memât olduğu gibi, şiirin de elfaza intikalde hududu kafiye oluyor. Ne yapalım?" (II, s. 36)

Şair *Makber*'de sadece "beşerin aczi"ni ifade eden bir feryat duyulduğunu söyledikten sonra şiiri, "En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müdhişenin tazyîki altında hiçbir şey söyleyememektir." diye tarif eder ve "*Makber* ise, hitabet ediyor" diye ekler (II, s. 33).

"İnsan, bazı kerre, hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryat koparır, yahut pek karanlık bir şey söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir" (II, s. 33).

Hâmit'in şiir anlayışıyla alaya yol açan ifadeler bunlardır. Hâmit ayrıca bazı mısralarını kendisinin de anlamadığını belirterek şiirini "muakkad" bulanları sevindirmiştir. Bütün bu ifadeleri Hâmit'in bir çeşit övünmesi saymak mümkündür. Nitekim, bu önsözde geçen "nâkâfi" kelimesinin uyandırdığı ve *Makber*'in adın-

dan başlayan tenkitler Hâmit'i müthiş bir savunmaya iter. "Nâkâfi" bu meydan okuyuşun şiiridir.[145]

"Nasıl şerheyleyim ben derdimi, îcâd nâ-kâfi,
Dua nâkıs, tazarru bî-eser, feryâd nâ-kâfi!
Melekler, burclar ger kılsalar imdâd, nâ-kâfi,
Gamım levh-i semâya eylesem inşâd, nâ-kâfi!"

diye başlayan şiirde Hâmit duygunun anlaşılması için şahsî tecrübeyi veya anlayışı da şart koşar. O ıstırabının yoğunluğunu ifade edebilmek için "nâkâfi" kelimesini *Makber*'in önsözünde kullanmış, fakat duygudan anlamayanlar, kelimenin şekline takılmışlar ve Arapça kelimeye Farsça önek eklenemeyeceğini söylemişlerdir. Bu yaşantı ile görünüş arasındaki farkı, çok açık bir şekilde göstermektedir. Hâmit bundan dolayı yazdığı "Nâkâfi" şiirinin ilk dörtlüğünde bu kelimeyi her mısrada tekrarlar.[146] Şiirin ikinci dörtlüğü sansür tarafından çıkarıldığı için boş bırakılmış ve daha sonra şair bu kısmın hatırında kalmadığını belirtmiştir. Böylece şiirdeki bir bölümün boşluğu, sansürün şiire müdahalesini sonraki yıllara da taşımıştır.

Üçüncü bölüme yumuşak bir ifade ile başlayan şair, tonunu gitgide arttırır ve kendisini tenkit edenin büyük bir keder (felâket) görmediği için kendi derdini hafife aldığını söyledikten sonra, vurucu bir ifade kullanarak, tenkitçinin bu anlayışsızlığının halk için bir felâket olduğunu söyler.

"Güler mi mâteme dünyada hiçbir sahib-i insâf?
Felâket görmemişsin, derdimi eylersin istihfâf.
Felâket olsa lâyıktır, bu halka sendeki evsâf,
Kifâyet gösterip ey eyleyen îrâd, nâ-kâfi."[147]

"Nâkâfi" diyenin yetersizliğini farketmemesinin bir "felâket" olduğunu belirttikten sonra Hâmit, Muallim Naci'nin himayesinde oluşmakta olan meyhane

[145] *Gayret*, nu. 19, 9 Mayıs 1302/21 Mayıs 1886, s.75; *Bedayi-i Edebiye*, s.136-137."Nâ" edatının Farisî, "kâfi" kelimesinin Arabî olması itibariyle *Makber*'deki "nâ-kâfi" tâbirini yanlış zanneden birinin ta'rîzât-ı nâ-becâsına karşı. Mu'teriz; bizde bunun emsal-i adîdesine ve alelhusus müstakil bir lisana mâlik olduğumuza ehemmiyet vermiyor. Ne affolunmaz bir hata!.. Nazar-ı gayr-ı ârifânesinde dünyada Arabîden, Farisîden başka bir lisan yok mudur bilmem ki..(" (Not metne aittir.) *Hep yahut Hiç*, 2.b., s.121-122.

Recaizade ile Naci arasındaki tartışma sırasında çıkan şiir hk. bk. Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hadiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C. X (1951-53), İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, 1953, s. 177.

[146] Sami Paşazade Sezayi, *Sergüzeşt* romanında benzer bir tamlama yaptığında, bir dipnotla bu tartışmalara da göndermede bulunur. Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri 1*, hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003, s. 72.

[147] Bu dörtlükle ilgili olarak Ali Kemal şu açıklamayı yapmıştır: "Bu sözler manidar idi, çünkü Salâhi bilhassa Kemal Bey'in tarihi i menettirmiş olmakla maruf idi, hüsn-i siyte malik değildi" *Ömrüm*, s. 59.

şiirlerine atıfta bulunarak, devrinde kendisine yöneltilen bütün eleştirilere meydan okur:

"Acep hûn-ı dil-i mecrûhumu sen mey mi zannettin?
Sadâ-yı makberi bir na'ra-ı heyhey mi zannettin
Veyahut kendini âlemde sen, bir şey mi zannettin?
Bugün ben yazdım, elbette yazar ahfâd, nâ-kâfi."

Bu mısralar, doğrudan doğruya *Makber*'in tenkitçilerini hedef alır ve hakaret doludur. Son mısra ise kendisini bir yol açıcı olarak gördüğünün açık ifadesidir. Bu satırdaki şahsî meydan okumayı, sonraki mısralar biraz daha genişletir.

"Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik,
Nedir şi'r-i hakîki safha-ı irfâna dercettik.
Bu yolda nakd-i vakti cem'-i kuvvet birle harcettik,
Bize gelmişti zirâ meslek-i ecdâd, nâ-kâfi."

Bu mısralarda Hâmit tek başına değil, ortak bir hareketin mensubu olarak eski şiiri (tarz-ı kadîm-i şi'r) yıktıklarını, darmadağın ettiklerini ve "hakiki şiir"in ne olduğunu gösterdiklerini belirtir ki, şiir tarihi bakımından önemli bir açıklamadır. Şair kendisinin ve arkadaşlarının neyi, niçin yaptıklarının bilincinde olduğunu gösterir:

"Ne dersen de, eminim ben bu yolda sermediyyetten,
Ölür, lâkin cihânda kimse mahvolmaz hamiyyetten,
Gelen imdâd kâfidir bana irfân-ı milletten,[148]
Ne rütbe olsa da tab'ımda isti'dâd nâ-kâfi."

Son mısrada yeteneğinin yetersizliğinden söz etmesini ise, şiirin bütünü göz önünde tutulduğunda bir fahriye, övgü saymak mümkündür. Gerçekten de bu şiir genç yazarlar arasında heyecan yaratır.[149]

Ancak, Hâmit'in şiirde yaptığı ilk yenilik *Duhter-i Hindu* adlı oyunundaki "Tanaggum" manzumesiyledir.[150] Bu şiirini Hâmit *Sahra*'da bazı değişikliklerle yeniden işlemiştir. *Duhter-i Hindu* (Surucuyi) Tomsen adlı bir İngiliz subayına âşıktır ve bu aşk ona ıstırap vermektedir. Surucuyi hem aşkını anlatır hem de duyduğu ıstırabı. Burada hem muhteva hem de şekil değişmiştir. Divan edebiyatı mazmunlarının parçalandığı, bir kadın ağzından söylenen bir şiirdir. Türk şiirinde ilk defa kadının aşk ıstırabını bildirir. Divan edebiyatında kadının belirlenmiş olan tipi dışına çıkılamazdı. Kadın yalnız ıstırap veren, aşka konu olan, fettan,

[148] Bu mısra *Gayret*'teki neşrinde yoktur.
[149] Ali Kemal *Ömrüm*, s. 58-59.
[150] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 3, Duhter-i Hindû/Finten*, İstanbul: Dergâh 1997, s. 59-62. Alıntılar bu baskıdandır.

cevr eden kişiydi ve daima sevgiliydi. Kadının bir anne, zavallı, hasta olarak görülmesine rastlanmazdı. Istırap ise sadece erkeğe hastı. Divan tarzında yazan kadın şairlerin de bu mevcut kalıba uydukları ve erkek şairlerden farklı olmadıkları görülür. Divan şiirinde kadının duygu ve ıstıraplarından sadece hikâye sayılması daha doğru olan mesnevilerde söz edilir. "Tanaggum"da Divan şiirinde sevgilinin yüzü olan "mihr" mazmununu Hâmit, sevgilinin varlığı yerine kullanmıştır. Surucuyi sevdiği erkek için gözyaşı (âb-ı çeşm) döken, ıstırabını belli bir yerde, geniş bir tabiat içinde yaşayan, ıstırap çeken bir kadındır.

"Berf-pûşide kûhsar üzere" mısraı ile (s. 60) yeni bir tabiat görüşü başlar. Bahar manzarası içinde, uzaktan karlı dağın görülmesi farklı iklimlerin aynı anda idrakini sağlar. Bu gerçekçi bir manzara olmakla birlikte, böylesine bir karışım Divan şiirinde yoktur. Divan şiirinde tabiat büyük ölçüde kasidelerin nesib kısmında bulunur ve tabiat unsurları da Divan edebiyatının çok katı kuralları içinde mazmunlar olarak yer alır, bahar veya kış birbiriyle karışmaz. Hâmit ise burada duygulara bir çerçeve olarak tabiatı kullanmaktadır, bu şiirde sözü edilen tabiatın şiir içinde bir işlevi vardır. Güneş sevgilinin sarı saçlarını resmeder.

Şiirde hitap edilen erkeğin adı anılır: "Tomson" (s. 60). Böylece şiirin bir kadın dilinden yazılıp yazılmadığı tartışmasını, şair ortadan kaldırmıştır. Erkeğe ismiyle hitap yenidir. Bir vuslat anını bekleyen gelin odası olarak tabiat tasvir edilir.

Kırda yaşayan çobanların mutluluğu ve kır hayatı ile şehir yaşayışını şair daha sonra *Sahra*'da (Hoş-nişinan'da) ve *Belde*'de kıyaslar. Bu mısralar Türk şiirindeki ilk pastoral başlangıçtır. Çoban, Divan şiirinde konu edilmemiştir. Istırap içinde kırlarda dolaşan ve çobanların rahatına gıpta eden kadın, Türk edebiyatı için, devrinde hemen farkedilmiş olan bir yeniliktir.

Surucuyi ıstırabını anlatırken, gözyaşları ile samanyolunu (kehkeşan) birleştirir. Sonraki şiirlerinde görüleceği gibi Hâmit, gökyüzüyle yeryüzünü birleştiren hayalleri sever.

"Oldu şeb-gîr-i zulmet-i hicran
seyredin kehkeşân-ı eşk-i teri
cismimin ayrı ayrı zerreleri
yâd edip gün yüzün olur sûzân"

Sevgilinin sabah olurken kaybolan "kevkeb-i seherî"ye benzetilmesi de yeni bir imajdır (s. 61). "Tanaggum"un ikinci kıtası olan

"Gezdiğim demde gülistanlarda
beni yâdındır eyleyen taltîf
duyarım nefhanı hafif hafif
rüzgâr estiği zamanlarda"

ile Lamartine'in sevgiliyi hatırlayışı arasında bir benzerlik vardır.[151]

Bu şiir sadece hayal dünyası bakımından değil, şekil olarak da yenidir. Kafiye şeması: a-b-b-a; b-a-a,b; c-ç-ç-c; d-e-e-d şeklindedir.

Hâmit bu şiirinden parçaları *Sahra*'da yeni baştan işlemiştir. "Mütehassir" bu şiirden en fazla yararlandığıdır. Şair, kendisini bülbülle özdeşleştirmesini altışar mısralık (abbacc kafiyeli) "feryat" diye adlandırdığı birimlerle anlatır. Bu şiirde "Uçtu mânend-i kevkeb-i seherî" (Feryat 6) gibi "Tanaggum"dan alınmış mısralar çoktur. (1/63-66)

Hâmit'in ilk şiir kitabı *Sahra* (1879), Edirne'de 1875 yılı kışında yazılmıştır. Türk edebiyatında pastoral şiirin ilk örneklerindendir. Şekildeki yeniliğine ek olarak, şehir ve medeniyet ile kır hayatı arasında kurduğu münasebetler ve yaptığı mukayeseler, hep kır hayatının güzelliğini ve rahatlığını dile getirir.[152] Bu görüş romantik edebiyatı çok etkilemiş olan Jean Jacques Rousseau'nun görüşüdür: Mutluluğu medeniyet getirmez. *Sahra*'nın ilk şiiri "Hoş-nişinân" on ikişer mısralık "nağme" adını verdiği bentlerden kurulmuştur ve Ethem Pertev Paşa'nın "Tıfl-ı Nâim'inde *ottova rima*dan farklıdır. Hâmit yeni bir kafiye tarzını (a-b-a-b-c-ç-ç-d-d-ç-b-b) denemiştir.[153] Cümleyi bir mısrada tamamlamayan Hâmit, şiir cümlesini genişletmiştir. *Sahra* birçok araştırıcı tarafından yeniliğin müjdesi sayılmıştır.[154]

Hâmit bu kitabında da Divan şiirinden uzaklaşır. 9. nağmede Divan edebiyatında aya benzetilen sevgilinin yerini, sevgilinin yüzüne benzetilen ay alır. Bunlar ufak değişmelerdir, fakat Divan edebiyatının mazmunları artık kırılmıştır. Sevgili

[151] Şinasi "Souvenir"in bu kısmını şöyle çevirmiştir:

"Olsa hâbide kaçan kim âlem
Rûzigâr estiğini gûş etsem
Sanırım gizli fısıldarsın o dem
Gûşuma bazı kelâm-ı mahrem"

[152] Mehmet Kaplan, bu kitap dolayısıyla, "tasvir edilen manzaradan çok tabiatı telakki tarzı"nın önemli olduğunu söyler (s. 320) ve *Sahra*'daki tabiatı idraki geniş olarak inceler: "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 2004, s. 275-288.

[153] Şekillere uymaktan hiç hoşlanmayan Hâmit'in *Sahra*'yı yazdığı sırada Byron'la ilgilendiği, yayımlamadığı bir önsöz müsvettesinden anlaşılmaktadır (*Bütün Eserleri 1*, 2.b. 1991, s. 17). "Bu manzume bedia-nüvislikte ferid olan Byron şair-i meşhurunun meslek-i nazımda ihtiyar eylediği tarz-ı merguba nazire olarak yazıldı" dediğine göre, bu şekli kendisine ilham eden de romantik İngiliz şairi olabilir.

Sonenin mısra sayısı da, kafiye düzeni de zaman zaman farklılık göstermiştir. 14 mısralık sone Petrark veya İtalyan sonesinde 8+6 mısra bölünmesiyle, Spenser sonesinde 3+3+3+2 mısra ve abab bcbc cdcd ee kafiyesiyledir. En yaygın olan Shakespeare veya İngiliz sonesinde bu tablo yine 4+4+4+2 ve abab cdcd efef gg kafiyesiyledir. Romantik İngiliz şairleri soneyi hem kullanmış hem de bu şekille oynamışlardır. George Meredith "Modern Aşk" adlı sone benzeri 16 mısralık bir küme şiir yazmıştır (*A Dictionary of Literary Terms*, by Martin Gray, 1992).

[154] Gündüz Akıncı, kitabında *Sahra*'nın yeniliğini kabul etmez. Mısra sayısının fazlalığının da *Sahra*'daki şiirlerin şişirilmesine yol açtığını haklı olarak belirtir. *Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı,* Ankara: DTC Fak. Yay., 1954, s. 96 vd.

ortada yoksa da şair onun "tecellisi"ni (görüntü) görür.

"Yerde gökte beğendiğim eşya
Yarimi her nazarda arzeyler" (s. 65)

türünden her şeyde sevgiliyi bulma

"Muzlim ansız bu âlem-i eşya" (s. 65) gibi varoluşçuluğu andıran mısralar *Sahra*'da yer almaktadır.

Sahra'nın ilk iki nağmesinde Hâmit, tabiat hayatıyla şehir hayatını karşılaştırmış, 3. nağmede tabiat içinde yaşayan insanın yaşayışı tasvir edilmiş, 4 ve 5. nağmede, tabiatta yaşayanların din duygusu, 6. nağmede ilkbaharda köylülerin hayatlarındaki hareketlilik anlatılmış, 7. de tabiat tasviri, 8. de kır hayatı tabloları verilmiştir. 10-14. parçalar kış manzarasını anlatır, 15. nağmeden itibaren köylü kızına geçilir ve 18. nağmeye kadar köylü kızı çeşitli durumlarda tasvir edilir.

Hâmit kışı güzel bir mevsim olarak tasvir eder. Bu özelliği ile de Divan şiirinden ayrılır.

17. nağmede, üzerinde ziynet bulunmayan bu sade genç kızı tasvir eder. Tanrı onu o kadar güzel yaratmıştır ki süse ihtiyacı yoktur. Bu güzel kızın saçını rüzgâr tarar, horoz onu uyandırır, o da gece renkli saçına sarılarak dışarı çıkar. Burada Batı resminden mülhem bir çıplaklık da söz konusudur. Hâmit kızın güzelliğini "Belde-güzin"deki şehirli kadınların süslülükleriyle kıyaslayacaktır.

18. nağmede genç kız eşi olan erkekle sevişir. Kız ondan önce dağa gider. Orada buluşurlar. Şehirlinin aşk hayatı kırda yaşanmaz. Aşkın birçok kuralı vardır. Arabaya binilir, lokanta, tiyatro veya parklara (kaskat) gidilir. Aşk duygusu yaşanmaktan çok söylenir ve bazı davranışlarla gösterilir. Romantik sanatçılar aşkı işledikleri gibi kendi şahıslarında da örneklerini vermişlerdir (George Sand, Alfred de Musset gibi). Kırda sevişenler, birbirlerinden ayrı düşerlerse içlerinde samimi bir keder duyarlar. Neşeleri de böyledir. Onlar duygularını yaşarlar, tahlil etmezler. Halbuki şehirde duygular öğretilmektedir.

Sahra'nın getirdiği en önemli yenilik, yeni muhtevayı yeni şekilde vermesidir. Kendisinden önceki yeniler, muhteva yeniliklerini eski şekiller içinde vermişlerdi. Hâmit nazım şeklini de değiştirmiştir. Bu şiir, Jean Jacques Rousseau başta olmak üzere Batılı düşünürlerin etkisiyle tabiata yeni bir bakış getirmiştir. Tabiata bakışta, kendisinden önceki Türk şiirinden farklıdır. Kır hayatını, yeni bir insanı, köylü kızını acemice de olsa ilk defa anlatmıştır. Eski şiirde hiç olmayan şehirle kırın karşılaştırılması önemli bir yeniliktir. Jean Jacques Rousseau'nun "medeniyet insanı mutsuz eder, insan mutluluğu tabiatta yaşarak elde eder" görüşü, bu uzun şiirin adından başlayarak bütününe hâkimdir. Şair, kendisinin köylüleri yakından tanımak için, onlarla birlikte kırlarda yaşadığını söylemektedir. Batılı tarzda olmasa da büyük bir şehir olan İstanbul'da yaşayan şair, zaman zaman şehrin sayfiye bölgelerinde ve Beykoz civarındaki Tokat köyünde bulunmuştur. Bu köyde

eniştesi Sahip Molla'nın bir çiftliği vardır. Edirne'ye giderken de bazı gözlemleri olmalıdır. Onun için bu sözlerinde köylü uzaktan görülmüş olsa da bir gerçeklik payı vardır. Hâmit köylüyü (bedevî)yi yüceltir. Onlara "ehl-i vahşet" demesi sadece medeniyet dışında yaşamalarından ötürüdür. Bu dönemde tabiat anlamında "vuhuş" kelimesinin de kullanıldığı görülür. Tabiat insanı, yakaladığı hayvanların etiyle geçinirken şehirli geçimini sağlamak için mücadele eder ve birbirini yer. Şehirli saza para verirken, köylü kuş seslerini bedavadan dinler. Bir tarafta çirkef, diğer tarafta gümüş su bulunur. Tabiat insanı, eşini arkadaş olarak kabul eder. Zamanını tarım ve hayvan otlatmakla geçirir, gamdan uzaktır. Dünyanın değişmeleri ve olayları onun saf kalbini etkilemez. Kendi kurduğu âlemde, sade ve kanaatkâr bir ömür sürer. Bir çanak ayran ona yeter. Şehirli gibi kendisini hayata esir etmez.

Sahra'daki tabiat insanının din duyguları da Rousseau'nun görüşlerinden gelir. Tabiat insanı Tanrıyı doğrudan doğruya, tabiatı seyirle (temaşa) tanır. Tabiatın temaşasıyla köylü, araya başka vasıta koymadan, kendi başına ibadet etmesini bilir. Şehirli ise, ibadetini toplu olarak yapar. Tabiat insanı, Tanrı'nın nimetine mazhar olduğu için bolluk içinde yaşamaktadır. Hâmit'in bu şiirde panteist din görüşü ilk defa ortaya çıkar. Bu panteist görüş Hoca Tahsin Efendi'den gelmektedir. Hâmit Alman naturalistlerinin ve filozoflarının etkisinde kalmış olan bu hocadan, felsefe konularında çok yararlanmıştır. Tanrı daima vardır (hay), yaratıcı ve icat edicidir. Kendisine secde edilen Tanrı'nın tecellisini, köylü ibadet ederken etrafında görür. Bu panteist görüştür.[155] Hâmit, bedevînin bu tarz ibadetini doğru bulur. Kâinatı temaşa etmeyi ibadet sayar:

"Taat-ı Hak deruna aiddir
Ma'bed ü iktida zevaiddir" (s. 45)

derken kurumlaşmış din anlayışının (iktida+din kurallarına uyma) tamamen dışındadır.

Şair, *bedevi*nin karşısına *beledî*yi (şehirli) çıkarır. Köylü huzur içindeyken, şehirli daima zulmete esirdir. Bu romantik görüştür. 8-9 nağmeler tam bir çobanıl manzara çizer.[156] Köylü ve içinde yaşadığı tabiat bütünüyle hareket içinde gösterilir.

Abdülhak Hâmit bu küçük kitabı ile yaptığı yeniliğin farkındadır ve *Hacle*'nin önsözünde bunu açıkça belirtir:

"Bundan bilmem kaç sene evvel *Sahra* namıyla bir küçük kitap çıkmış idi. Bu küçük kitabın şiirimize ne büyük bir inkılâp getirdiği üdebâmızın malumudur. O

[155] J. J. Rousseau, *quietisme* kavramını da ortaya atmıştır. Buna göre bir insanın kendi kendisine Tanrı'yı düşünmesi de ibadet sayılır.

[156] Virgil'in kitabını Oktay Rifat *Çobanıl Şiirler* adıyla Türkçeye naklettiği için *pastoral* yerine bu kelimeyi kullanmayı tercih ediyorum. İ.E.

kitabın delâletiyle bugünkü tarz-ı garbî-i şi'rîden en evvel mesul olan müellif ise bu müellif-i acz-mu'teriftir." (2/151).

Bu görüş Servet-i Fünun şairleri tarafından da ısrarla tekrarlanır.[157] 1879 tarihinde "Para ma'bud bankalar ma'bed" diyen Hâmit, yüzyılın temel değerini de işaret eder. Paris izlenimlerini aksettirdiği *Divaneliklerim yahut Belde*'de (1885) bu mukayese genişler.[158] Paris'in çeşitli semtlerinin, eğlence yerlerinin, güzel kadınlarının anlatıldığı ve hatıralarının eşliğinde okunabilecek bu şiirlerde, Hâmit manzum olarak Paris'te geçirdiği günleri anar.

Bu kitaplarında ve daha sonra yayımlanan *Bunlar Odur*'da (1885) kısa şiirler yer alır. *Bunlar Odur*'da Hâmit'in özellikle Hindistan'da pencereden pencereye koşarak anlık sahneleri tesbit çabası görülür. Gördüklerini resmetmek isteyen, fakat başaramadıklarına inanarak kırılan Servet-i Fünun şairlerini etkilediği açık olan "Hindistan'daki Odam"da, çok sayıdaki penceresinden cennet benzeri manzaralar görünen evinde, kendisini yerin yeşil karanlığı, semanın lacivert nuru içinde (Sebzî-i arz bir yeşil zulmet/Mâî bir nur-ı lâciverd sema) bulan şair, bu manzarayı aynen yazmaya çalışır ve manzaranın resme benzer şiirini yazdığına inanır.

"Gezinir hod-be-hod elimde kalem
Anda bilmem ne eylerim hulyâ
Resmi çıkmış gibi bu manzaranın
Kağıt üstünde şi'r olur peydâ" (I, 157)

Kitaplarının dışında kalan şiirlerini *Hep yahut Hiç* adı altında toplamayı düşünmüşse de bunu gerçekleştirememiştir. *İlham-ı Vatan* (1916) savaş yıllarında derlenmiştir ve çok tanınmış ve sevilmiş –"Merkad-ı Fatih'i Ziyaret"[159], "Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret"– şiirlerini içine alır. Hâmit'in şiirlerinin özelliği genellikle günlük olayların uyandırdığı çağrışımlara dayanır. Bunlardan bir kısmında çağrışımlar tarihe, metafizik boyuta kadar uzanır. Gençlik yıllarından sonra da Hâmit şiir söylemeye, ömrünün sonuna kadar devam etmekle birlikte, bunları kitap olarak toplamamıştır.[160]

[157] Bu değerlendirmeler için bk. *Bütün Şiirleri 1*, s. 13-40.

[158] Behçet Necatigil bu kitaptaki şiirleri "Hâmit'in Paris hayatını tesbit eden bir hatıra defteri gibi" görür. "Hâmit bize Paris serüvenlerinin hikâyesini anlatır bu kitapta. *Belde*, ayrı ayrı küçük şiirlerin birleşmesinden meydana geldiği için, bu şiirlerin bazılarına edebiyatımızda şiir-hikâyeye hazırlık gözüyle bakabiliriz" (Necatigil, "Şiirimizde Hikâye", *Düzyazıları*, hzl. A.Tanyeri, H.Yavuz, Cem yayınları 1983, s.603). Hâmit birçok şiirini kendi yaşayışından aldığı için öteki şiirlerinde de aynı özelliğin bulunduğunu belirtmek gerekir.

[159] Ömer Faruk Akün, "Abdülhak Hâmid'in Merkad-ı Fatih'i Ziyaret Manzumesi ve İçindeki Görüşler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. VII*, 1956, s. 61-104; Mehmet Kaplan, "Merkad-i Fatih'i Ziyaret", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, (M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1989), nu. 4, s. 53-60.

[160] Bulgurluzade Rıza *Müntehabat-ı Bedayi-i Edebiye*'de (2. b. 1329) Hâmit'in pek çok şiirini yayımlamıştır. Bu şiirler şairin arzuladığı gibi *Hep yahut Hiç* adıyla derlenmiştir (hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982. Eserin ikinci basılışı *İlham-ı Vatan*'ın eklenmesiyledir (1999). Hâmit'in şiir-

Bu kısa şiirlerinden başka onun 1870'lerde yazıp uzun zaman yayımlayamadığı veya değiştirerek yayımlamak zorunda kaldığı eserler de bulunur. *Garam* (1912, 1923), bir bakıma Hâmit'in geçirdiği buhranı dile getiren, metafizik endişeler ve sosyal tenkitlerle dolu, uzun bir manzumedir. Hâmit'in bu eserinde devrinin ne kadar ilerisinde düşüncelere sahip olduğu açıkça görülür. *Garam*'daki delikanlının mukabili aldatılmış genç kız, *Kahbe veya Bir Sefilenin Hasbıhali*'nde (1885) yer alır. Hâmit bu iki eserde de kadın haklarından çarpıcı şekilde bahseder. Uzun bir başka manzumesi de annesinin hazin çocukluğunu anlatıp vatan ile anne kavramları arasında ilişki kurduğu *Validem*'dir (1914).[161]

"Karadeniz'den sonra Hindistan'ı tanımasının ve sonra Londra'ya gidişinin Hâmit'in ilhamına geniş olarak tesir ettiği kesindir. Hindistan'da yazdığı "Külbe-i İştiyak", "Kürsi-i İstigrak" onun tabiat karşısındaki coşkunluğunu ve metafizik düşünce ile karşılaşmasını ortaya koyan en önemli şiirleridir. Bu şiirlerde Hâmit, kozmik zamanı ve duyuları birbirine karıştırır. Bu karışma ihmalkârlık veya kayıtsızlıkla açıklanamaz. Hâmit'in bu tür tasvirleri, zengin bir tabiat izlenimi vermesi bakımından izlenimci tabloları hatırlatır ki, izlenimler romantizmin temelidir. İşitme duyusu bu şiirlerde önemli yer tutar. Nehri, dehri "gûş"ediş bir bakıma göze has unsurun sese aktarılmasıdır.[162]

Bu şiirleri Hâmit'in mutlak şöhretini sağlayan *Makber* takip eder. Eşinin Hindistan dönüşü, vapurda ölmesi ve denize atılarak sonsuza karışması ihtimali, onu çıldırtır. Fatma Hanım Beyrut'ta ölür ve Hâmit bir cezbe hâlinde kırk gün içinde *Makber*'i yazar. Bu şiir ve önsözü Türk şiirindeki yeniliğin ve ferdin öne çıkışının beyannamesidir. Hâmit için ölüm, insanoğlunun mutlaka açıklaması gereken bir bilmecedir. Ölüm karşısındaki soruları, eşinin ölümünden çok daha önce başlamıştır.[163] *Makber* "Eyvah" feryadıyla başlar ve bir hamlede geliş gidişleri baş döndürücü hızla zikirden sonra, sevilenden sadece Beyrut'ta bir mezar kaldığını açıklayan şair, sekiz mısraın içine birçok şeyi sığdırmıştır. Biyografisinin yardımıyla kolayca çözülebilen bu bölümde hem insanoğlunun ezelle ebed arasındaki geliş gidişi, gibi genel bir gerçek hem de, "yâr"ın gitmesi, yok olması ve şairin onu Beyrut'taki mezarına bırakarak gidişi anlatılmıştır. Yedinci mısraın sonundaki "eyvah"ı feryadını, değişmez gerçeğin kabulü, sevgilinin bundan sonraki yeri takip eder. Beş defa tekrarlanan "kaldı" kelimesinin altısı, ölenle ilgilidir. Bu bölümde şair öldü kelimesini kullanmaz. Ölenden artakalan, onu örten toprak ve mezardan söz eder. Otuz sekiz kelimeden ibaret olan bölümde, dokuz

lerinden yapılacak alıntılar bu baskıdandır.

[161] Mehmet Kaplan, "Hâmid ve Annesi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh, 7b. 2004, s. 308-321.

[162] Mehmet Kaplan, "Tabiat Karşısında Hâmid II", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 7b. 2004, s. 289-307; Mehmet Kaplan "Külbe-i İştiyak", *Şiir Tahlilleri 1*, 19.b. 2004, s. 76-83.

[163] Hâmit *Bunlar Odur*'daki "Bir İğbirar" başlıklı şiirini "Bir merhume için vefatından iki sene evvel söylemiş olduğum mersiyedir" dipnotuyla neşretmiştir (I, s. 162).

kelime yüklemdir. Bu da şiire hareket sağlar (2/39).

"Eyvah!... Ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu âh ü zâr kaldı.
Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.
Ben gittim, o hâksâr kaldı,
Bir gûşede târmâr kaldı;
Bâki o enîs-i dilden, eyvâh!...
Beyrut'ta bir mezar kaldı." (2/39).

Bu başlangıç gerçekten güzeldir ve kitabın adını da açıklar. Şair bundan sonra hem geçmiş güzel günleri, hem de sevgiliyi saklayan makberin sırrını kurcalayacaktır. Bu uzun şiirin tamamının aynı tonda gitmesi mümkün olmaz. Şair hem kendi hâlini, hem çevresindekilerin davranışlarını anlattıktan sonra, sevgilisinin adını da söyler: "Fâtıma". Onun dirilmesini ister, ölmesine razı değildir. Şiir daha ilk bölümünde vaadettiği karışıklığı devam ettirir. Fatma Hanım'ın kısa, mustarip hayatını, artık daha büyük anlamlar ifade etmeye başlayan günlük hareketlerini hatırlar. Onsuz bu hayat zordur. Ve Hâmit, Tanrı ile söyleşmeye, ona haksızlık edildiğinden şikâyete başlar. Ölen zaten yetimdi, yirmi altı yaşında iken onun ölmesi haksızlıktır (2/44).

Bundan sonra sıra "ölmek" kavramının kurcalanmasına gelir: "Ölmek diyoruz nedir bu ta'bîr" (2/45). O şaire eserlerini yazdırandır: "Ben vâsıtayım, eser onundur" (2/48). Ölünce o tebessümler, güzellikler nereye gitmiştir? Hiçbir sorusuna cevap alamayan şair, sürekli hatırlama içindedir. Fatma Hanım'ın orada neler yaptığını bilmek ister:

"Çıktın mı huzur-ı Kibriyâya?...
Bildin mi nedir o tıfl-ı ekber?" (2/57)

Hâmit insanlığın asırlar boyu sorduğu soruları sıralarken bunların hiçbiri soyut değildir. Bunlar bizzat yaşanmışlığın ortaya çıkardığı sorulardır. Sorularına cevap alamasa da şair bazen dünyadaki güzelliklerin, kaybedilen sevgili olduğunu sanır:

"Ey yâr, şu nevbahar sensin;
Ben anlıyorum ki yâr sensin...
Ettikçe nigâh bahr u berre,
Birden sanırım ki bazı kerre,
Meşcerdeki rûzgâr sensin;
Ağlar derim, eşkbâr sensin;
Türben görününce, anlarım ki,
Öldüm, bana türbedar sensin." (2/63)

Hâmit'in birçok şiirinde ve oyununda zaman, mevsim ve dünyaların karış-

masına rastlanır. Çaresizlik içinde Tanrı'ya her dönüşünde, her sorusunda bir sessizlikle karşılaşan şair, "mevt"e de "dehr"e de lânet eder (2/90) sonra da, bütün kâinatı "derin sükût"u dindirmeye çağırarak en güzel beyitlerinden birini söyler:

"Yağsın nesi varsa kâinâtın...
Lâkin bu derin sükût dinsin!..." (2/105)

Şiir şairin kendisini sükûta davet eden mısralarıyla biter:

"Artık kalayım sükût içinde,
Fikr etmek için o yâr-ı-canı" (2/130).

Hâmit'in eşinin ölümünden sonra yazdığı mektuplarındaki bazı ifadeler, *Makber*'dekileri andırır. Annesi ile eşi arasında âdeta kendisini iki dünya tarafından çekilir hissetmektedir. Kız kardeşine yazdığı mektubunda "Istırap mabud-ı ilâhînin en doğru ve en büyük delilidir ki bizim şu âlemde sade hayal olmadığımızı bildirir. Ben uğradığım kederden anladım ki hiç değilse mevcudum. Bu da bir teselli." demektedir.[164]

Makber'den sonra *Ölü* ve *Hacle*'yi yazarak ölüm konusuna tekrar dönen, Hâmit'in eserinin cazibesi, sadece ölümü anlatması değildir. Yaşanmış hayat sahnelerinin ölüm yüzünden bir daha asla geri gelemeyeceğini bilmek Hâmit'i çıldırtır. Hâmit'e ciddi eleştiri getirenlerden Yahya Kemal, *Makber* ve *Ölü*'nün yeni baskısı dolayısıyla yazdığı yazıda bentlerin genellikle "nefis mısralarla" bittiğine dikkati çektikten sonra, şöyle yazar:

"Bu iki eseri bir daha okurken kani oldum ki Abdülhak Hâmit Bey fevkalbeşer bir devden daha güzel bir mahluktur, yani insandır ve böyle daha ziyade seviliyor."[165]

Bu eserin ciddi bir değerlendirilmesini Tanpınar da yapmıştır.

Bu gidiş gelişler arasında ne yazık ki Hâmit, şiirinin bütününde aynı tonu ve başarıyı devam ettiremez. Çok çarpıcı mısraları gülünç mısralar takip eder. Fakat Hâmit, bunları temizlemeyi düşünmez. Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"ini andıran *Ölü*'de, soyut düşüncelere saplanan şair sakindir. "Hacle" de Hâmit'in eleştirilen şiirlerindendir. Hâmit bu şiirde de o zamana kadar görülmemiş bir yenilik yapar. Matem şiirlerinde, *Hacle*'ye kadar sadece ıstırabın anlatılmasıyla yetinilirdi, Hâmit bu şiirinde yeni aşkını, evlenme arzusunu ve eski aşkının kendisini rahatsız eden hayallerini ve ölmüş sevgilinin hayaline çatmasını okuyucusuna samimiyetle açıklamaktadır. Bütün bu şiirler gerçekten samimi (intime) şiirlerdir.

[164] *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, s. 361.
[165] Yahya Kemal, "Makber", *Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, s. 199 (Yazının ilk neşri *Tevhid-i Efkâr*, 12 Ağustos 1922'dedir).

"Makberle hacledir iki mâhir oyuncusu,
Fıtrat deriz bu perde-i i'caz-ı Kudretin"

beytinin de açıkladığı gibi, Hâmit hayat ve ölüm arasındaki gidiş gelişlerinde, ölümün karşısına aşkı çıkarır. Aşk, ölüm karşısında Hâmit'in sığınağıdır. Hâmit daha önce yazmaya başlamış olsa da *Zeynep*'e de bu tarihlerde hiç değilse bazı eklemeler yapmış olmalıdır ki, *Hacle*'nin bazı mısraları Zeynep'teki bazı kısımları aydınlatacak niteliktedir.

Şair anlayışını da Hâmit, *Hacle*'de ortaya koymuştur:

"Şair odur ki çeşmini bir hüsn-i muhtecib
Kılmaz berî tecelli-i vicdan-nevâzdan,
Şair odur ki sem'ine sesler gelir müdâm,
Bir perdedâr-ı mutribe-i cilve-sâzdan

*

Pîşinde bir nidâ-yı semâvi kılar türab,
Bir hâtifî sükût işitir rûhu, sâzdan"

mısraları hem romantik şair anlayışını gösterir, hem de Hâmit'in bütün eserlerinde bulunan, hatta zaman zaman mekanik hissi veren tezatlı idrak ve anlatım özelliğini açıklar.[166]

Hâmit'in Hindistan sonrası yazdığı şiirlerindekine benzer coşkunluk, duygularını okuyucusuna da nakleden etkili söyleyiş, Londra'da yazdığı "Hyde Park'tan Geçerken"de (1886) de bulunur. Dörder mısralık on dokuz bölümden oluşan bu uzun şiirde, Hâmit hürriyet kavramını geniş ölçüde işler. Bu şiirin coşkunluk, mutluluk ve hürriyet arasındaki ilişkisi de dikkat çekicidir. Şiirin

"Serây-ı pâdişahî kim anın fevkinde yok bir şey"

mısraı ve

"Acep hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin?"

mısraındaki "hürriyet" kelimesi boş bırakılmıştır. (3/110-113)

İngiltere'yi hürriyetin mekânı olarak gören bu şiirde, benzer görüşü paylaşan ve Londra'da gözüne ilk önce Parlamento binası çarpan Namık Kemal'in etkisi açıktır.[167]

"Kuş" redifi şairin çok farklı çağrışımlarla farklı sahneleri ve fikirleri şiirine toplamasını sağlamıştır. Kuş insanı sonsuzluğa götürür. İlk dörtlüklerde kendi

[166] Hâmit'in bu şiirleri hakkındaki eleştiriler ve değerlendirmeler için bk. İnci Enginün, "Makber, Ölü, Hacle, Bâlâdan Bir Ses, Vâlidem Hakkında", *Bütün Şiirleri 2,* 2 b. 1997, s. 9-26.

[167] Namık Kemal, "Terakki" *Bütün Makaleleri 1*, s. 212-220. Namık Kemal'in bu etkisi Sezayi'de de görülür. Sezayi İngiltere'ye yaklaşırken duygusunu "O nokta, âli ve hür İngiltere idi" diye ifade eder, Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri III,* hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003, s. 157.

şiirinden, duygularından, kış ve donmuş tabiatla kendi ruhu arasında kurduğu ilişkilerden söz eden şair, hatıralarına da kuş sayesinde kavuşur. Kuş sesi, tabiatın zulmü gibi tasvir edilen kışa da meydan okur. Şair kendisini "bir kabr-i seyyârım, çemen-ber-dûş," diye nitelerken, aklında Beyrut'taki mezar ve mezarın sırrı vardır. Kuş hem teselli verir, hem de kaybını hatırlattığı için şairin kederini arttırır. Yer yer düğümlü ve Türkçeye uymayan ifadelerin yer aldığı bu şiir, çok geniş bir ufuk çizer. Hâmit'in "fakat" kelimesini özellikle İngiltere'ye gittikten sonra Türkçede hiç kullanılmayacak yerlerde kullanması da dikkati çekmektedir.

Şair dokuzuncu dörtlükte kuşa, siyasi bir muhalif havası da verir. O, ondan büyüğü yoktur denen padişah sarayının üstünde istibdatla alay etmektedir:

"Nasıl mümkün olur denmek, anın zevkında yok bir şey,
Figanı bî-sebebdir, hüzn ile şevkinde yok bir şey?
Serây-ı pâdişahî kim anın fevkinde yok bir şey
Anın fevkinde istihzâ-yı istibdâd eder bir kuş."

"Verir dünyaya, ol ma'mûre-i süflâya ulviyyet,
Verir vicdana, ol neş'etgeh-i edyana emniyyet,
Verir insana, ol hayvan-ı pür-iz'âna hürriyyet
Bu serbâzâne mantıklarla kim îrâd eder bir kuş."

dörtlüğü ise kuşu öğretici gücü ile "Bir Şairin Hezeyanı"ndaki tabiata bağlar. 13 ve 14. dörtlükler şairin *Hacle* ile *Makber* arasında bölünmesinin yeni bir tezahürüdür.

"Beni sen sevgilim, mazûr gör, mâzûr u mecnunum;
Gözümden yaşlar akmakta, fakat billâh memnunum.
Nasıl mehtâba âşıksam, sana ben öyle meftunum,
Habîr olsa bu hâlimden, bana imdad eder bir kuş."

*

"Bugün bir makberin müştâkıyım ben, eylerim feryâd,
Seninçün de yarın hasretle etsin makberim feryâd,
Onun gûşunda da bilmem olur mu sözlerim feryâd.
Nedir Yarab, beni feryâd ile mutad eder bir kuş?"

18. dörtlükte ise Abdülhak Hâmit de üstadı Namık Kemal gibi, İngiltere'deki hürriyet anlayışını ifade eder:

"Berîsin tâc-ı dânişten fakat pâyinde yok bendin,
Acep hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin?
Bana öğrettiğin ilme acep vâkıf mısın kendin?
Bütün insanlara, ey arz-ı isti'dâd eder bir kuş."

Hâmit Londra'ya yeni gittiği günlerde İngiliz romantik şairi Shelley'den tek

bir şiir Türkçeye çevirmiştir: "Aya Hitap" (3/126).

Hâmit daha ziyade oyunlarını tabiî yazmak için şiiri nesre yaklaştırmak isteyenlerden biridir. Bundan dolayı da vezin ve kafiye ile oynamaktan hoşlanır. *Bâlâdan Bir Ses*'te ve bazı şiirlerinde de denemiş olmakla birlikte, bu tarzda başarıya ancak son eserlerinden *Cünun-ı Aşk*'ta ulaşır. Fakat bu çok geç basılan eserle onun artık, örneklerini nice yabancı yazardan seçecek duruma gelen, genç Türk yazarları üzerinde etkili olması imkânsızdır.

Hâmit çok sevdiği Londra'daki görevinden azledilince, yeniden Londra'ya gidebilmek için bir daha edebiyatla uğraşmama sözü verir ve yirmi yıl kadar eserleri kendi adıyla yayımlanmaz.

Hâmit Namık Kemal'den başlayarak yeniliğin savunucusu edebiyatçılar tarafından övülmüş, hatta şımartılmıştır. Namık Kemal onun "Sultan Selim'i Evveli Ziyaret" adlı şiirine nazire söylemiştir (Benzer bir durum Yahya Kemal Beyatlı'nın "Selimnâme"si için de geçerlidir). Servet-i Fünuncuların hayranlığı –Tevfik Fikret'in "Hâmit" adlı şiiri başta olmak üzere– dünden bugüne gelişte onun Türk edebiyatı üzerindeki diriltici, yeni etkisini gösterir. Bu etkinin tezahürü ne yazık ki henüz bütünüyle incelenmemiştir. Hâmit bu övgülerin yanı sıra ilk eserlerinden itibaren, özellikle kullandığı dil dolayısıyla yerilmiştir de. Kullandığı dil dolayısıyla *Genç Kalemler* ve değişen edebiyat anlayışı dolayısıyla da Yahya Kemal Beyatlı tarafından başlayan tenkitler,[168] özellikle Cumhuriyet döneminde büyük yoğunluk kazanmış ve Nazım Hikmet'in "Putları Kırıyoruz" kampanyasına kadar ulaşmıştır.

II. Abdülhamit döneminde iki defa yazması yasaklanan Hâmit, II. Meşrutiyet döneminde de beklediği ilgiyi bulamamıştır. Mektuplarında bu durumdan yakınmalarına rastlanır. Birinci Dünya Savaşı sırasında yine de gazeteler ona yer verir ve "dahi-i azam" olarak yüceltirler. Fakat Hâmit'in Millî Mücadele sırasında Viyana'ya gitmesi, pek hoş karşılanmaz.[169] Viyana'da parasız kalan Hâmit durumunu anlatan "Dâhi-i Azam" adlı bir şiir yazar, vaktiyle en meşhur terzilerde yapılmış elbiselerinin ters yüz edilmiş olduğunu, paltosunun siyahtan yeşile döndüğünü, cebinin delik, ama düşecek parasının olmadığını, vaktini meyhanelerde geçirdiğini, mendil yerine kirli paçavra ile dolaştığını, lastiklerinin başkasına ait olduğunu, kendisini görenlerin ya güldüklerini ya sadaka vermeye kalktıklarını anlattıktan sonra

[168] Yahya Kemal hatıralarında *Rübâb-ı Şikeste*'yi gördükten sonra Hâmit'i ve Recaizade'yi "maziye intikal etmiş" bulduğunu, Hâmit'le Londra'da görüştükten sonra onu şiirine kayıtsız kaldığını görerek şiir hakkında konuşmadığını yazar. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*, 1973, s. 100, 103.

[169] Hâmit'in bu gidişi bir kont ile evlenerek İtalya'ya yerleşen Lüsiyen Hanımı takip içindir. bk. *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, s. 343 vd.; İ. Enginün "Lüsiyen Hanım-Abdülhak Hâmid", *Lüsiyen Hanım'dan Abdülhak Hâmid'e Aşk Mektupları*, çev. İsmail Yerguz, İstanbul: Oğlak, 1997, s. 9-52.

"Ancak biri vardır ona der şair-i azam (3/ 179-181)

diyerek şiirini bitirir.

Hâmit'e "Şair-i azam" diyen Süleyman Nazif'tir. Süleyman Nazif'in Hâmit'e olan hayranlığı ölçüsüzdür. Ona yazdığı mektupları bile "abd-i Abdülhak Hâmit" diye imzalar.[170] Bu şiir dönemin belli başlı bütün gazetelerinde çıkar, vatanperverliği Hâmit'in eserlerinden öğrenen yazarlar, duygulu yazılar yazarlar ve Ankara Hükûmeti "hidemât-ı vataniye" faslından ona aylık bağlar. Bu etkili bir şiir olmakla birlikte, milletinin ölüm kalım günlerini yaşadığı günlerde, yaşı ilerlemiş şairin, aşkının peşinde ülkeden ayrılıp, sonra da perişan ülkeden para istemesi, yazarın şahsiyeti ile yazdıkları arasında her zaman uygunluk bulunmadığını göstermeye yeter. Hâmit, kendi tecrübelerini eserine bol bol geçirmiş olmakla birlikte, Namık Kemal gibi, söylediklerini sonuna kadar yaşayan bir şahsiyet değildir.

Hâmit İstanbul'a döndükten sonra da yazar, ancak artık edebiyat zevki değişmiştir ve Hâmit, bu yeni zevkten hoşlanmadığını:

"Millî diye zurna-yı edebiyat mı dinleyelim"

diyerek açıklamıştır.[171]

Hâmit, Cumhuriyet döneminde de hem sürekli olarak eleştirilir, hem de yüceltilir. Nazım Hikmet'in başlattığı "Putları Deviriyoruz" adlı yazı serisinde ilk hedef Hâmit'tir.[172] "Gazup Bir Şair", Hâmit'in yaşlılık günlerini anlattığı ve hakkındaki eleştirilere cevap verdiği bir manzumedir. Yer yer çok güzel mısraları olan bu uzun şiirde Hâmit, sığındığı son zevkleri de açıklar: Briç, santranç.[173]

YENİ ŞİİRE TEPKİ

Muallim Naci

Bir dönemin edebiyat hayatında önemli bir yer kazanmış olan Muallim Naci'in asıl adı Ömer'dir (1849-12 Nisan 1893).[174] Recaizade ve Hâmit ile aynı

[170] İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler,* s. 592-595.

[171] Baki Asiltürk, "Cumhuriyet Dönemi Şairleri Hâmit'e Bakıyor", *Vefatının 60.Yılında Abdülhak Hâmit Tarhan Sempozyumu Bildirileri, 12 Nisan 1997*, İstanbul: İSAR, 1998, s. 81-97.

[172] "Putları Deviriyoruz", *Resimli Ay,* 1928,

[173] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3 Hep yahut Hiç/İlham-ı Vatan,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999, s. 350.

[174] Celâl Tarakçı, *Muallim Naci Efendi –Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki–,* Samsun: Sönmez Ofset Mat., 1994; Celâl Tarakçı, *Muallim Nâcî Efendi ve Eserlerinden Seçmeler,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994. Celâl Tarakçı yazarın biyografisinde, İ.Ü. Edebiyat Fakültesinde yapılan bir bitirme tezinden de yararlandığını belirtmiştir. Muallim Naci' in çocuklarıyla ilgili bilgiler de bu tezde bulunmaktadır. İsmet Yurtman, *Muallim Naci,* 1941-42.

nesilden olan Naci, onların temsil ettiği romantik ve yeni akımın karşısında gerçekçiliği ve eskiyi savunur. Babasını henüz sekiz yaşında iken kaybeden bu esnaf çocuğu, İstanbul'daki çocukluk izlenimlerini *Ömer'in Çocukluğu* adlı hatıra kitabında büyük bir canlılıkla anlatır. Naci'nin mutluluğu babasının ölümünden sonra biter. Bundan sonra onları himayesine alan şahıs Varna'daki dayısıdır, küçük Naci, annesi ve ağabeyi ile birlikte Varna'ya gider. Burada eğitimini bitirir, rüştiyede öğretmenliğe başlarsa da az sonra oradan ayrılır (1877), Sait Paşa'nın özel kâtibi olarak Tulça, Tırnova ve Osmanpazarı'nı dolaşarak İstanbul'a gelen (1877) Naci, Paşa'nın Fener mutasarrıfı olması üzerine onunla birlikte Yenişehir'e gider. Orada Yenişehirli Avni ile tanışırsa da cinayet mahkemesi katipliği görevinden hoşlanmaz ve istifa eder. Bu seyahatler ve görevler onun şiirlerine de yansımıştır ("Nusaybin Civarında Bir Vadi", Dicle).[175] Sait Paşa ile birlikte Anadolu'da bir yıl kadar dolaşır. İstanbul'a döndükten sonra (1880) şair olarak ünlenir. Muallim Naci,[176] adını kendisine mahlas olarak *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'nin "Kıssa-ı Naci Billah ve Şahide" adlı hikâyesinden seçmiştir. Muallim Naci yazılarında Yahya, Bir Firkatzede, Ahmet Mesud, Mesud-ı Harabâtî gibi takma adlar da kullanır. Bir yıl sonra Naci, Cezayir-i Bahr-ı Sefid valisi olarak atanan Sait Paşa ile birlikte Sakız'a gider. Orada birçok şiir yazan Naci, *Tercüman-ı Hakikat*'e de yazılar gönderir. Sait Paşa'nın Hariciye Nazırı olmasından sonra, kendisine verilen görevi beğenmeyerek onun yanından ayrılır. Sait Paşa Berlin sefirliğine atandığında da onunla birlikte gitmez.[177]

Yetişme şartları bakımından kısmen Ahmet Midhat'ın çocukluğunu andıran yıllarında eksik bir eğitim görmüş ve kendi kendisini yetiştirmeye çalışmıştır. Naci'yi himaye edenler de eski edebiyat taraftarları olmuştur. Ahmet Midhat Efendi ile tanışması ve onun damadı olması, kaderini değiştirir. 1 Ocak 1883 tarihinden itibaren *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat kısmı Muallim Naci'nin idaresine bırakılır. Muallim Naci ülkeyi geniş ölçüde dolaşmış, hayat tecrübesini arttırmıştır. Gençlerin gönderdikleri yazılara mülâhazalar yazar ve onları etkiler. Midhat Efendi *Tercüman-ı Hakikat*'ın eski edebiyat yanlılarının toplandığı bir yer olmasına dayanamayarak onu gazeteden uzaklaştırdığı zaman, Naci duygularını bir gazelinde dile getirmiştir:

[175] "Dicle", "Nusaybin Civarında Bir Vadi", *Ateşpare,* Temsil-i sâni, Kostantıniyye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1303, s. 65-72.

[176] Naci'nin mahalle mektebi ve falaka hakkındaki izlenimleri Ahmet Rasim'inki kadar ilgi çekicidir. Falakaya yatırılmak onun küçük ruhunu hırpalamış, iznetinefsi kırılmış ve okuldan soğumuştur.

[177] Onun kabiliyetini ve zayıflığını görmüş olan Abdülhak Hâmit hatıralarında buna hayıflanır. *Tercüman-ı Hakikat*'te eskinin savunucusu hâline gelen Naci, Batı ile çok geç karşılaşmıştır. Midhat Efendi damadına Fransızca öğretir. Emile Zola'nın *Terez Raken*'inden bir kısmını çevirmiş olması önemlidir ve her hâlde Beşir Fuat ile arkadaşlığından sonra yapılmıştır. Onun Fransız şairlerinden ve Shakespeare'den yaptığı çevirilerin çoğu mensurdur. Metinleri kendi edebiyat ve dünya görüşüne göre genişletmiştir. Buna karşılık *Terez Raken* aslına sadıktır. Bu, şiirde kendisini usta sayması ve Batı yazarlarında eksik bulduklarını bizzat tamamlamak istemesinden ileri gelebilir.

"Dâva-yı irşâd eden eşhâs reh-zendir bütün
Dost zannettiklerin âlemde düşmendir bütün"[178]

Afâk (1882) dergisi gibi *İmdâdü'l-İmdad*'ı, *Mecmua-ı Muallim*'i çıkaran, dönemin çeşitli dergi ve gazetelerinde imzası görülen Naci, *Saadet* gazetesinin edebiyat kısmını idare ederse de oradan maaşının ödenmemesi üzerine ayrılmak zorunda kalır (1887). Bu yazılarında Doğu ve Batıdan eski şairler hakkında bilgi verir. Naci'nin mektuplarında onun içkiye düşkünlüğü de görülür. Bu devresinden kalan şiirlerindeki "ateş" ve "yangın" kelimelerinin bolluğunu Tanpınar, alkolün telkinine bağlar.

Muallim Naci'nin Mekteb-i Hukuk ve Mekteb-i Sultanî (1887) ve Mekteb-i Edeb'deki (1888) öğretmenlikleri onun şöhretini arttırır[179] ve *Mürüvvet* gazetesi başyazarlığını üstlenir (1890).

Tanzimat'ın ikinci nesli olan ve eskiyi reddeden, genel çizgileriyle romantizmi tercih eden Recaizade, Hâmit, Sezayi'nin karşısında bir bakıma realizmi ve eski şiiri savunan Muallim Naci, eski şiirin olumlu özellikleri ve dil konusuna dikkati çeken mücadelesini (*Demdeme* 1882); kötü bir şekilde eskiyi savunmaya kadar götürmüş ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebî sütununu bir süre, aslında kendisine de benzemeyenlere tahsis etmiştir. Ancak, edebiyatın aracı olan dilin ve aruzun doğru kullanılmasına verdiği önem de onu, dildeki ihmale göz yuman yeni edebiyat yanlılarından uzaklaştırır. Buna Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'da kendisinden az örnek alması, örneklerini Hâmit'ten seçmesi de rol oynar. Recaizade'nin alınganlıkları ve şahsî çekişmelere *Takdir-i Elhan* ve *Zemzeme III* mukaddimesindeki Naci'yi hedef alan hücumları da eklenince Naci, bunlara *Demdeme* ile cevap verir. Bundan sonra bütünüyle eskinin adamı gibi görünecektir. Tanpınar, onun "mutlak eski taraftarlığını masal" olarak niteler.[180]

Naci'nin kısmen şahsî tutumundan kaynaklanan ve Türk edebiyatında eski-yeni çatışması[181] olarak tezahür eden davranışları dışında, dağınık eserleri ve fikir-

[178] Celâl Tarakçı, *a.g.e.*, Kültür Bakanlığı neşri, s. 15.

[179] 1889 'da Stockholm'de toplanan Sekizinci Müsteşrikler Kongresi tarafından Türkçeye hizmetlerinden dolayı bir altın madalya ile ödüllendirilir, II. Abdülhamit de "Gazi Ertuğrul Bey" manzumesi dolayısıyla "Tarih-nüvis-i Selâtîn-i Âl-i Osman" unvanını vererek maaş bağlar, rütbe ve nişanla taltif eder (1891). Muallim Naci bu görevinde sadece Gazi Ertuğrul Bey'in hayatını nesirle yazar.

[180] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b., s. 599.

[181] Bu tartışmalardan biri 1885 yılında Arapçanın Türkçe açısından önemi konusunda Necib Nadir adlı bir Arap asıllı yazar ile Şemsettin Sami ve Ahmet Midhat Efendi'nin de karıştığı tartışma ilgi çekicidir. Arapçanın hem Batı dillerinin hepsinden üstün hem de kutsal olduğunu savunan Necib Nadir'e, Şemsettin Sami'nin verdiği cevaplar onun bir dil âlimi olduğunu gösterdiği kadar "her lisanın kavaidi kendine mahsustur. Bir lisanın kavaidini öğrenmekle diğer bir lisanı dürüst söyleyip yazmaya nasıl iktidar kesbolunabilir?" diye soran Şemsettin Sami'nin bu görüşü daha sonra "Yeni Lisan" makalesinde bir madde olarak yer alacaktır. Ahmet Midhat Efendi de Müslümanların kutsal dil tarifine katılmaz, zira bu dili kullanan Hıristiyanlar olduğu gibi, daha önce de putperestler kullanmıştır. Bu yazarların Arapça karşısında Türkçeyi savunmaları Türkçülük hareketinin ilk kıpırtıları sayılabilir. Bu tartışmanın geniş

leri sonradan değerlendirilmiştir. Naci'nin dile önem vermesi, şiirde şekilsizliğe karşı çıkması, aruza hakimiyeti, yerli şiir kaynaklarına ve halk şiiri tesirine açık şiirleri ("Dicle", "Kuzu", "Kebuter", "Nişanlı Kız" gibi) Tanzimat'tan beri beklenen yeniliklerin gerçekleşmesi olmakla birlikte, gününde değerlendirilmemiştir. Naci, şiirlerini *Ateşpare* (1883), *Şerare* (1884), *Füruzan*'da (1886) toplamıştır.

Naci'nin üzerinde yeterince durulmamış bir uzun şiiri de "Musa Bin Ebi'l-Gazân yahut Hamiyyet" (1882) dir.[182] Endülüs tarihi dönemin öteki yazarları gibi Naci'yi de cezbetmiştir. Muallim Naci manzumesinde kuşatıldıkları kalede hiçbir kurtuluş umudu kalmadığı için teslime karar verilince, Namık Kemal'in anladığı tarzda bir kahraman olan Musa bin Ebi'l-Gâzân'ın tek başına kaleden çıkıp düşmana saldırarak şehit oluşunu anlatır. Manzumede Endülüs'ün yükselme dönemi üzerinde durulur. Din ve millî birliği bozulan devlette "zeval"in kaçınılmaz olduğu belirtilerek[183] Endülüs hakkındaki bütün yazılarda görüldüğü gibi mazide bilime, adalete, iyi idareciye verilen önem ile yükselme arasında bağ kurulur. Karşı tarafın Hıristiyan ve Batılı olması dolayısıyla yazar, Endülüs'ün yıkılış günleriyle Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu şartlar arasında bir benzerlik bulmuş ve

"Medeniyyet deyip reva mı ki sen
Olasın herze-kâr u herze-suhen (...)

Çeşm-i akl olmayınca pâk u basîr
Gözü tek gözlük eylemez tenvîr
Za'f-ı bazû ki merde âr verir
Elde baston ne iftihar verir" (s. 8)[184]

diyerek devrin şık gençlerini hedef almış, Endülüs ile Osmanlı Devleti arasında da bir ilişki kurmuştur.

Naci, Arap ve Fars şiirlerinin yanı sıra Fransız, Alman ve İngiliz şiirinden

özeti için bk. Dr.Musa Aksoy, "Arabça'nın Dilimizdeki Yeri ve Mahiyeti Üzerinde Bir Medhiyenin 1885 Yılında Sebeb Olduğu Yeni Bir Lisan Kavgası Daha", *Türk Dünyası Araştırmaları,* 90, Haziran 1994, s. 63-75.

182 Alâattin Karaca, "Muallim Naci'nin Musa Bin Ebi'l-Gazân yahut Hamiyyet Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi,* C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s. 143-164. Yazıda hem metin hem de inceleme bulunmaktadır.

183 "İttihad olsa tab'-ı millette/ Hiç olur mu zeval devlette". (......) "Akl u din ittihadı âmir idi/ Sözü efrad-ı milletin bir idi./ Ayrılan millet ittihadından/ Kessin ümmidini muradından/ İttihad olmasa vatan yaşamaz/ Çünkü can olmayınca ten yaşamaz" (s. 152-153).

184 Bu mısralarda, Naci'nin asıl hedefinin Abdülhak Hâmit olması da mümkündür. Çünkü baston ve tek gözlük Hâmit'in vazgeçmediği iki şıklık unsurudur. Ayrıca Sait Bey de Hâmit'i eleştirirken "baston-süvar" beylerimizden demiştir. Hâmit'in Endülüs'le ilgili eserleri *Nazife* (1876), *Tarık* (1879), *İbn Musa* (yarım kalan tefrikası 1880'dedir), *Tezer* (1880) Naci'nin Endülüs konusunu seçmesinden çok öncedir ve Naci'nin önem verdiği adalet, birlik kavramları bu eserlerde de işlenmiştir.

(Hugo, Prudhomme, Shakespeare, Berteau, Gilbert, Schiller, Florian, Alfred de Musset,[185] Berangér, Lamartine) örnekler çevirdiği gibi, Alman şiirinden de örnekleri nakletmiştir[186] Emile Zola'dan bitiremediği *Thérèse Raquin*'i de çevirmiştir. Alman edebiyatından yapılan bir iki çeviriyle birlikte bu çeviri, belki de Naci'nin Beşir Fuat (1852-1887), Türk edebiyatına Shakespeare çevirileri --özellikle sone– katkıda bulunan eğitimci Mehmet Nadir (1854-1927)[187] gibi asker kökenli, romantizme cephe alan pozitivist yazarlarla dostluğunun bir sonucudur.

Naci'nin dil hakkında söyledikleri gerçekten önemlidir. "Muntazam bir lisana mâlik olan bir millet mutlaka mesut olur" (s. 22) diyen ve Türkçe üzerinde duruşunu sadece Türk oluşuna bağlayan yazar, bir kıtasında da ana dil sevgisinin tabiî olduğunu yazar ve yabancı dil öğrenmek için önce kendi dilini bilmenin önemini belirtir:[188]

"Yegâne sevgilimizdir lisan-ı Osmanî
Lisan muhabbeti her kavm için cibillîdir
Medâr-ı terbiyet insan için taallümdür
Taallümün de medârı lisan-ı millîdir" (22)

*

Cehl ile kendi lisanından değilken bâ-haber
Diğerin tahsile kalkışman tuhaftır zûr ile
İftihar etmende filvâki verirdim hak sana
Olsa tahsil-i lisan pardon ile bonjur ile" (22)

Naci dile sahip çıkmanın şartları arasında, tıpkı Namık Kemal gibi dilbilgisi ve sözlük kitaplarını şart koşar. Kendisinin de bu alanda hazırladığı eserler vardır. *Istılahat-ı Edebiye* (1890), *Lugat-i Nâci* (1891) onun tenkitçi ve dilci cephesi-

[185] "Komşumun Perdesi" adlı şiirin, dönemin kaç-göç havası içinde hayli yerlileştiği söylenebilir: "Komşumun perdesinde lerziş var,//Pek de aheste oynuyor ancak// Ben hayal eylemekteyim ki nigâr// Açacak revzeni, hava alacak.
Beni görmek midir muradı acep? //Oluyor pencere küşade, aman!// Yüzünü bir görür müyüm, ya Rap?//Dil-i bîtabı aldı bir halecan!
Bu ne rüya! Bana o yâr değil// Onu sevmekte bir sakîl herif.// Perdeyi kaldıran, nigâr değil, –Rüzgâr oynatır hafif hafif! (*Ateşpare*, 1884, s. 79-80)

[186] Birçoğu *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkmış olan bu çevirilerden bir kısmını şair *Mütercem*'e (Kostantiniyye, 1304) almıştır. Schiller ve Goethe çevirileri için bk. *Müntehebat-ı Tercüman-ı Hakikat*, s. 98-98. Çevirilerin bir kısmını Ali İhsan Kolcu derlemiştir: *Türkçede Batı Şiiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma (1859-1901)*, Ankara: Gündoğan, 1999 (kitabın çeşitli sayfalarındadır); Shakespeare'den yaptığı çeviri metinleri ve aynı tarihte Mehmet Nadir'in yaptığı çeviriler için bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare*, s.108-111, 255 vd.

[187] İ.Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare*, s.69-107, 255 vd.; Erdal İnönü, *Mehmet Nadir Bir Eğitim ve Bilim Öncüsü*, İstanbul: TÜBİTAK, 1997; Mehmet Nadir, *Terbiye ve Ta'lim-i Etfâl Çocukların Eğitim ve Öğretimi, Bir Eğitim Öncüsünün Yazıları*, hzl. Sabri Koz, Enfel Doğan, İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı, 2005.

[188] Bu kıt'a Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in benzer kıt'alarını andırır.

ni gösteren eserleridir. Dil üzerindeki çalışmaları Muallim Naci'ye daha sonra edebiyat tarihindeki yerini kazandırdığı gibi, bu çalışmaların somut sonucu da *Lugat-ı Nâci* olmuştur. Dil ve edebiyat hakkındaki görüşleri eserlerinde dağınık olarak bulunur. Millî Edebiyat akımının görüşlerinin başlangıcı Beşir Fuat'a yazdığı mektuplardadır.

Naci şiirin yapısını öne çıkardığı için muhtevayı önemsemediği izlenimi uyanmıştır. Halbuki o "Mâna bozuk olunca kafiyenin düzgün olması ne işe yarar" diyerek anlama da önem verdiğini belirtmiştir. Naci kaynak olarak hem "eslâf", hem de Batı edebiyatından yararlanılması gerektiğini savunur. "Âsâr-ı şarkıyeyi tenkîhe himmet, âsâr-ı garbiyeyi intibaha dikkat etmeliyiz."[189]

Naci'nin yenilik uğruna anlamsız sözler söylenmesine karşı olması da pek yanlış değildir. Aşağıdaki alıntıda onun Recaizade veya Hâmit'i hedeflediği akla gelebilirse de, aslında Naci bu tenkidinde eski edebiyat tarzında yazanları kastetmektedir:

> "Bir de nâşinide söz söylemiş olmak hayaliyle mânasız beyitler yazmak vardır. Bundan da pek ziyade ittika buyurulmalıdır. Zira şimdiki edebiyat meraklıları içinde bir beyt-i bî-mâna görüp de 'bunun elbette mânası vardır, fakat ben anlayamıyorum. Mutlaka âlî bir şey olmalı!' diyecek kadar sâde-dil adam kalmamıştır. Nâdire-gû olayım derken bî-hûde-gû olmak gülünç olur."
> "Fasih ve beliğ söz kimin olursa olsun kabul olunur. Fesahat ve belagattan ârî olan lakırdı reddedilir" (s. 25).

Üstün olan her şeyin başka medeniyetlerden alınmasında beis görmeyen Naci, bunu medeniyetin gelişmesi için, ilerleme için şart sayar. Ancak gözü kapalı, tenkitsizce her şeyi benimsemeye karşıdır ki bu görüş de Şinasi'den başlamış ve sentez ihtiyacı olarak Gökalp'ın düşüncelerinde de yerini bulmuştur.

> "Herhangi millette, herhangi kavimde güzel bir şey görülürse onu mehasin-i millîyemize ilhaka" çalışmalıyız."
> "Edebiyat-ı garbiye şayan-ı taklid olabilir, fakat mukallidin güzeli, çirkini farkedecek nazar-ı millîden mahrum bulunması hiçbir vakitte câiz olamaz. Buna cevaz verilecek olursa taklidin muzır olmamasına imkân verilemez. Görenin vazifesini kör ifa edemez. Etmeye kalkışırsa yanılır, kendine benzeyenleri de yanıltır" (s. 26).

O da "Frenklerden alınacak şey sanattır, fendir" diyerek Batılı yaşayış şeklini, modalarını hayatından uzak tutmak istemiştir. Bu görüş temelde doğru olmakla birlikte, medeniyet ile kültürü birbirinden ayırmak pek de kolay değildir. Ancak yabancılarda görülen yenilikler karşısında seçici olmak zaruretini hatırlatır ki

[189] Celâl Tarakçı, *Muallim Naci*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1994, s. 25. Alıntılar bu baskıdandır.

bunun da altında eğitim ve gelişmiş bir seçicilik -eleştiri- bulunmaktadır.

> "Nerde hikmet görürse ehl-i hüdâ
> Onu almak vazifedir ammâ
> Fârık-ı hikmet olmalı evvel
> Sonra ahz etmeli onu ne güzel" (s. 29)

> "Bir hamiyyet-şinas-ı ferzâne
> Yapamaz cünbüş-i Firengâne
> Medeniyyet deyüp revâ mı ki sen
> Olasın herzekâr u herze-sühen
> Bize lâzım muhassenât-ı Fireng
> Yoksa lâzım mı keşf-i câme-i teng" (s. 30)

Eğer "bir adam milletine mensup olan şeylere" az da olsa "gönlünde meyelan hissetmiyorsa", o, mutlaka ya bed-tıynettir, yahut "tesir-i taklid ile meyl-i tabiîsinden zuhul etmektedir."

Naci hakkında geniş bir inceleme yapmış olan Celâl Tarakçı "Edebiyatımıza girdiği günden beri Türkçeye hükmeden aruz, ilk yenilgiyi Naci'nin şiirinde tadar, Türkçeye boyun eğer" (s. 33) der. Kafiyeye önem veren, eski edebiyatın dünyasını, sanatlarını benimseyen, eski şekillerin yanı sıra batıdan gelen yeni nazım şekillerini de kullanmaktan çekinmeyen Naci, şiirinde gerçekten dilin ahengini okuyucusuna tattırır.

Muallim Naci'nin çevirileri ve çeviri hakkındaki düşüncelerini müstakil olarak inceleyen Fevziye Abdullah Tansel[190] Naci'nin, batıdan yeni zannıyla alınanların bir kısmının, şark eserlerinde zaten mevcut olduğu ve Doğu'yu tamamiyle ihmal ederek batıyı taklidin hatalı olduğu fikri üzerinde, ısrarla durduğunu belirtir. Naci Batılı bir eserin muhtevi olduğu fikir veya görüşü şark eserlerinde de arar ve paralellikleri işaret eder.

Naci tercümelerin aynen, meâlen veya genişletilerek yapılabileceğine kanidir. Dillerin ifade tarzlarının birbirinden farklı oluşu, aynen çeviriyi her zaman başarılı kılmaz, hatta yazıldığı dilde mükemmel olan eser nakledildiği dildeki hâliyle anlamsız ve zevksiz olur.

> "Meâlen olan tercümeler arasına ifade edilecek asıl maksada halel vermemek şartıyla izah ve tezyin eyleyecek bazı tabirler ilâve edilecek olursa tercüme tevsien yapılmış demektir. Bu tarz tercümeler, gerek aynen, gerek meâlen yapılan tercümelere göre daha çok itinaya muhtaçtır; çünkü, izah ve tezyîn için ilâve olunacak kelimelerin, asıl eserin meâliyle üslubuna halel getirmeyecek yolda seçilmesi, o kadar kolay bir şey değildir."[191]

[190] Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci ve Tercüme", *Tercüme*, C.4, nu 32, 19 İkinciteşrin 1943, s. 238-245.

[191] Muallim Naci, *Mektuplarım*, hzl. Ramazan Kaplan, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998, s. 8-17.

Naci bu prensiplerine uygun çeviriler –manzum veya mensur– yapar. Çeviri konusunda yazdıkları da dağınıktır.[192]

Doğu edebiyatını iyi bilen Naci *Mektuplarım* adlı eserinde Arap şairi Mütenebbî'nin yazdıklarıyla Aristotales'in yazdıkları arasındaki benzerliği, "Mütenebbî tarafından Aristoteles'in bazı hikemiyyâtının az çok tağyîr ile meâlen silk-i nazma çekilmiş olmasına haml edilmektedir" cümlesiyle açıklarken "tevarüd" kavramı üzerinde de durur ve "Mütenebbî Aristoteles'ten meâl çalmış oluyor. Bu ise şair için bir ayıp sayılmadıktan başka bir hüner addolunmak lâzım gelir." diyerek bu iki şahsın yazdıklarındaki benzerlikleri alt alta sıralar. Aristoteles'ten çevirilerini nesirle yapan Mütenebbî bunlardan etkilenerek yazdığı mısralarda, nazmın gereği olarak anlamı yoğunlaştırmıştır ki, Naci bu özelliği belirtmemiştir. Burada "tevarüd"den ziyade "beslenme" kelimesinin kullanılması yerindedir. Türkçede mukayeseli edebiyat alanındaki ilk görüşler sayılabilecek olan bu dikkatler, kendisinin de yaptığı çevirilerde benimsediği yolu gösterir.

Naci eski edebiyatı iyi bildiği için ondaki çirkinlerin de farkındadır. Onun eskiyi sadece eski olduğu için beğendiği, yeniyi yeni olduğu için beğenmediği doğru bir değerlendirme değildir. Ne yazık ki fikirlerinin eserlerine çok dağınık olarak yayılması, onun bütün olarak değerlendirilmesine de pek imkân vermemiştir. Edebiyat ve sanatla ilgili görüşlerini dostlarına yazdığı mektuplarda ortaya koyan Naci, Beşir Fuat'a yazdığı bir mektupta şöyle der:

> "Eski âsâr-ı edebiyemiz içinde zamanımızın sahih addettiği efkâra karşı çirkin görünecek şeyler çoksa da bunların güzelleri de yok değildir. Hatta o kadar güzelleri vardır ki bugün bizim için onlara hüsnen tefevvuk edebilecek eserler vücuda getirmek şöyle dursun, bunlara birer nazîre peyda eylemek dahi hemen istihâle derecesindedir.
>
> Yeni âsâr-ı edebiyemizin dahi güzeli de var, çirkini de. Âsâr-ı cedîdede gördüğümüz çirkinliklerin en fenası mânasızlıktır. Bî-mâna söz söylemekte eslâfı çok geride bıraktık. Buna terakki denilip denilemeyeceğini bilemem!"[193]

[192] *Şöyle Böyle* (Eser-i Mesud-i Harabati ve Şeyh Vasfi, İstanbul: Kitapçı Arakel, 1302.) adlı kitabında bu konuda yazdıkları kısmen, zevkın zamanla değişmesine de bağlanır: "Sözdeki güzellik, çirkinlik, hâlin, zamanın mevkiin ihtilafıyla tebeddül edebilir. Mesela bir asır evvel herkesin sevdiği bir söz bugün herkesin menfuru olmak derekesine tenezzül eder.

Terakkiyat-ı edebiyede asıl dikkat olunacak nokta da budur. Efkârın tahavvülatına göre sözün de değişmesi tabiî değil midir?

Bir zaman edebiyat-ı Osmaniye âleminde âsâr-ı Nef'îâne birinci derecede addolunduğu hâlde şimdi o yolda şiir söyleyenler celb-i nazar-ı istihsan edemedikten başka ma'yub dahi oluyorlar.

Bugün bir şair ne kadar muktedir olursa olsun Nef''iâne tarz-ı şiirin iade-i ikbaline muvaffak olamaz. Onun hüsnü o zamana göre imiş. Zamanımızda ise hüsn-i diğer aranıyor." Bu kitabın ilginç yanı, Naci'nin eski edebiyatın savunucusu biriyle yazışmasıdır. Dağınık fikirleri, sık sık kendi tecrübeleriyle dile getiren Naci, eskiyi iyi biliyor, yeniyi bilir görünüyor, fakat tercihi kesinlikle eskidir.

[193] Muallim Naci' in Beşir Fuat'a mektubu. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 5*, s. 37.

Naci'nin halk şairleriyle ilgili bazı görüşleri de bulunmaktadır. Bunlardan biri İzzet Molla'nın başından geçen olayı andırır.[194]

Naci'nin "Köylü Kızlarının Şarkısı", Abdülkerim Sabit ile birlikte kurdukları *İmdadü'l-Midâd*'ta (1303/1885) yayımlanmıştır. Naci'nin bu şiirinin dilini Türkçe açısından takip edilecek örnek sayan Ali Kemal

> "Letafet-i mâna bir tarafa dursun, fakat lafz itibariyle Türkçemiz safvet ve safiyetin bu mertebesini nadiren ihraz eylemiştir. İşte Türklüğü candan, ruhdan sevenlerin meşk-i tetebbu ittihaz edecekleri lisan itikadımızca bu lisandır, bu lisan ki samimidir, safdır, fakat sahihtir, kavaid-i sarf ve nahve, bedî ve beyana harfiyen mutabıktır" diye değerlendirir (*Ömrüm,* s. 41).[195]

Naci eski edebiyat taraftarlarını çevresine toplayarak "Ukaz-ı Osmanî" diye bir "edebiyat-ı edeb zümresi" kurmaya çalışır. Bunlar eski edebiyat tarzındaki gazellerini *Saadet*'te neşrederler. Ali Kemal, Ali Ferruh, Memduh, Sami, Nevzad, Halit Ziya da *Hizmet*'de kısa ömürlü "Ukaz-ı Şübbân" adlı bir zümre oluştururlar.[196]

Ekrem'in davranışlarının Naci'yi eskilerin cephesine ittiğini yazan Ali Kemal, "Hâmit'i hiç beğenmemeye cesaret etti, Kemal'e bile ara sıra itirazdan geri kalmadı" der.[197]

Naci'nin eski edebiyat taraftarı sayılmasının en önemli sebebi, sorumluluğuna bırakılan *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat sütunlarını eski edebiyatı –hem de pek başarılı olmayan bir tarzda– sürdürenlere bırakmış olmasıdır. Bunlardan biri de Kefevi dergâhı postnişini olan ve Cenap başta olmak üzere birçok genci teşvik eden ve etkileyen Şeyh Vasfi'dir (1851/16 Haziran 1909).[198]

[194] Muallim Naci, *Mektuplarım*, hzl. Ramazan Kaplan, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998, s. 126-128

[195] Şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I,* 19 b.2004, s. 93-96.

[196] *Ömrüm,* hzl. Zeki Kuneralp, İstanbul: İSİS, 1985, s. 75-76; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi V*, s. 598-599.

[197] *Saadet* gazetesinde bu husumetlerini muttasıl izhar eyledi, durdu. Her fırsatta o üdebâ-yı a'zama çocukcasına hücum eder, dururdu. Mesela: 'Meal-i nazm u nesir anlaşılmaz bir muammadır / Müceddid şairin tarz-ı beyanı sadedir sözde' dedi. Bazen de 'Divanece sözler mi demektir, edebiyat! / Âsâr-ı terakki diyoruz. Biz buna heyhat' diye "Hemen bir ol kadar vardır ki mevzun ve mukaffadır medlulune masadak olur sözler söylerdi. Güya *Divaneliklerim* nâzım-ı muazzamını çürütürdü. Hakikatte Hâmit'in edeben mevkii o mertebe büyüktü ki bütün o taşlar payına bile ermiyordu." (*Ömrüm*, s. 48-50)

[198] Muallim Naci'nin bağlı bulunduğu Şeyh Vasfi'nin "o kadar da boş" olmadığını belirten Ali Kemal, Menemenlizade Mehmet Tahir ile Muallim Naci arasındaki bir atışmayı da kaydeder (s. 27).
Şeyh Vasfi'nin ölümünü bildirirken *Nevsal-i Osmanî,* onun el yazısı örneği ile tercüme-i hâlini ve son şiirlerinden "Gülbang-ı Hürriyet'i" neşretmiştir:
Biz der-âguş eyleriz nâzende-i hürriyeti / Kimde görmüştür cihan halkı bu mesudiyeti
Olmasın pâmâl-i istibdad ya Rab bir zaman /Haşredek bulsun beka Osmanlı meşrutiyeti
Müstebidler hâk-i zilletten nasıl baş kaldırır / Rey-i milletle devrildi hükm-i makhuriyeti
Bakmayın âlem-nümâ cahillerin akvaline / Ey vatan evladı takdis eyleyin cemiyeti

ARA NESİL ŞAİRLERİ

Mehmet Kaplan'ın Ara Nesil diye adlandırdığı ve yukarıda söz edilen yazarların izlerini takip ettikleri gibi şiir tartışmalarında da yer alan yazarlar bulunmaktadır. Menemenlizade katıldığı edebiyat tartışmaları ve çıkardığı *Gayret* mecmuası (1886) ile yeni edebiyatın yayılmasına hizmet etmiş, Recep Vahyi Rusçadan yaptığı manzum çevirilerle dikkati çekmiştir.

İki güçlü edebiyat neslinin arasında kalan mutavassıtîn hakkında biraz bilgi vermek yerinde olacaktır.

Ara neslin romantik santimantal şairlerinin en başta gelenleri Mehmet Celâl (1867-25 Ocak 1912), Abdülhalim Memduh (1868-21 Temmuz 1905), Ali Ferruh (1865/66-22 Ağustos 1903), Mustafa Reşit (1861-1936) ve Menemenlizâde Tahir'dir (1862-1902). Genç yaşta ölen Makbule Leman (1865-2 Kasım 1898)[199], Nigâr binti Osman (1862-1918) da aynı nesildendir. Abdülhalim Memduh ve Ali Ferruh Hâmit'i taklit etmiş ve çok yazmışlardır.

Mehmet Celâl

Bir subay oğlu olan Mehmet Celâl (1867-25 Ocak 1912) çocukluğundan itibaren dolaşmış ve düzgün bir tahsil görememiştir. Ancak edindiği izlenimler şiirlerinden çok hikâyelerine malzeme olmuştur (s. 5). Mehmet Celâl'in ilk şiirleri *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkar, Naci nazire yazar. İlk aşkından mülhem şiirlerden oluşan kitabından (*Ada'da Söylediklerim,* 1886) sonra tarihle ilgili birçok şiir yazmıştır. *Sultan Osman Gazi yahut Bir Sayyad-ı Hümayun-baht* (1891) *Fatih Sultan Mehmed-i Sâni yahut İstanbul Fethi*'nden (1891) başlayarak Abdülhamit'e yazdığı uzun kitaba kadar ulaşır (1900). Arada bazı atlamalar olsa da Sultan Orhan'dan itibaren II. Selim'e kadar kitaplarını devam ettirir. *Ada'da Söylediklerim*'in önsözüne "Şiir ne zaman söylenir" sorusuyla başlayan Mehmet Celâl, hayli dağınık olarak *Makber Mukaddimesi* ve Recaizade'nin "Bu da Bir Şi'r-i Diğer" başlıkla şiirlerini andıran cümleler sıralarken, resmin şiire ilham verdiğini belirtir:

> "Mesela, şairin nazar-ı dikkatini ressam-ı meşhur Rafael'in tasvir, daha doğrusu tasavvur eylediği bir Venüs levhası işgal ediyor. Şair levhaya baktıkça ol tasvir zihnine nakşolunmaya başlar. Ona baka baka şiir söyler. İşte o tabiîdir."[200]

Vasıl-ı ser-i menzil matlûb olur bî-iştibâh/ Eyleyenler kendine rehber-i ulvî himmeti
1327 Sene-i Maliyesine Mahsus Musavver Nevsal-Osmani, muharrirleri: Ekrem Reşat, Osman Ferid, 3.sene, İstanbul:1329-1327, s. 190-191.

[199] Sema Uğurcan, "Makbule Leman Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 331-408.

[200] M. Fatih Andı, *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, Hayatı, Görüşleri, Şiirleri*, İstanbul: Alfa, 1995, s. 215.

Tablo altına şiir söylemekten hoşlanan Mehmet Celâl'in "Romeo ve Juliet" için yazılmış bir şiiri vardır[201] ve Türk şiirinde mitolojik adları en çok kullananlardandır. Gözyaşına boğulmuş bir aşkın, ayrılık ve ölümün gölgesiyle söylenen bu şiirler, devrinin yazarlarından birçok çizgi de taşır. Osmanlı tarihinden konusunu alan şiirlerinde kahramanlık teması işlenir. O da 1897 Türk-Yunan savaşından etkilenmiş, son kahramanlardan Gazi Osman Paşa için şiir yazmıştır. İçki düşkünlüğü onu dengesiz davranışlara sürükler.[202]

Mustafa Reşit (1861-1936), ve Menemenlizâde Tahir (1862-1902)[203] şiirleriyle olmasa da, yazıları, katıldıkları tartışmalarla yeni şiir anlayışını yaygınlaştırmışlardır.

Eski şiiri yıkma ve batıdan alınan yeni modellere göre yeni bir Türk şiiri kurma çabaları Muallim Naci dışındakilerde şeklin ihmaline yol açmıştı.

Ara neslin realist şahsiyetlerinden Nâbizade Nâzım (1862-1893), Fazlı Necip (1863-1932), Recep Vahyi (1867-1923) önde gelirler.

Ara neslin günlük, basit meseleleri dile getirme çabası, tablo gibi resim yapma veya tabloların altına şiir yazma merakı ve tercümeleri dikkati çeker. Ara neslin çok kuvvetlendirdiği çeviriler, birçok şairi dağınık da olsa –bu çevirilerin büyük bir kısmı gazete sütunlarında kalmıştır– imajlarıyla tanıtır. Duyguların yeni bir tarzda, yeni kelimelerle, yeni tamlamalarla anlatılması, nazmı nesre yaklaştırma ihtiyacı, Servet-i Fünun'da çok güçlenecektir.

Nabizade Nâzım

Ara neslinden Nabizade Nazım'ın da bu dergide şiirleri çıkmıştır. *Hatıra-i Şebab* (1882), *Heves Ettim* (1885), *Mini Mini yahut yine Heves Ettim* (1886) adlı küçük kitaplarda şiirlerini toplayan Nabizade'nin de yaşıtları gibi Muallim Naci, daha sonra Recaizade ve Hâmit'in etkisinde kalmıştır. Şiir hakkındaki yazılarından –*Servet-i Fünun*'da çıkan, Fuzulî ve Nedim hakkındaki "Tahlilât-ı Edebiye"– üstatlarını fazla ciddiye almadığı anlaşılmaktadır. "Şâiriyet" adlı yazısında "Ben şiir dediğim zaman nazar-ı tasavvurum önüne öyle âsâr-ı manzume getiririm ki, hâvi oldukları fikirler latif latif mecazlarla ziynetlenmiş olduğu hâlde yine hakikatten ayrılmazlar" diyen Nabizade, da şiir ile hakikat kavramlarını bir arada görmek ister ve "Şiir zevkı okşar kavl-i âkılânedir" diye şiiri tarif eder ki başlangıcını Namık Kemal'de, devamını Beşir Fuat'ta bulmak mümkündür.

[201] İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare*, s. 237-238. *Malumat*'tan C.X, nu. 243, 5 Temmuz 1900, s. 44.

[202] Bu konuda Ahmet Rasim arkadaşı Mehmet Celâl hakkında hayli geniş bilgi vermektedir. *Muharrir Şair Edib*, s. 110-112, 132-133, 192.

[203] Necat Birinci, *Menemenlizâde Mehmed Tahir, Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

"Şiirimizin tarihine bir göz gezdirilecek olursa bizim kabiliyet-i şi'riyemizin pek zayıf olduğu görülür. Çocuklarımıza okutmak için bir müntehabat-ı eş'ar tertibine teşebbüs olunsa çocuklara okutacak pek çok parçalar bulunamaz. Bu sözümü indî bir kavl addetmeyiniz. Bittecrübe söylüyorum."[204]

diyen Nabizade çocuklar için şiirle, sanat eserini birbirine karıştırdığı gibi, Namık Kemal'i takip ederek eski şiiri de reddeder. Nâbizade'nin bu tesbitlerinde dikkati çeken nokta söylediklerini, kendi şahsî tecrübesine dayandırmasıdır. Şiir yazmak için sıraladığı şartlar da çok uzun süren bir hazırlık dönemini şart koşmaktadır. Bu şartlar arasında gerçekten önem taşıyanı şairin kendi dili ile yabancı dilleri bilmesidir: "Elsine-i mutebereden birkaçına âşina olarak hele kendi lisanını ta'mîkatıyla tafsilâtıyla bilmelidir." (s. 64).

Bu arada Recaizade ve Hâmit'in şiirin şeklini ve vasıtalarını genişletmesine de alaylı bir dille karşı çıkar:

"Bizim şairlerce her şey şiir imiş: Mesela bir şahinin feryadı dahi şiir imiş, kalemi kırıp ezmek dahi şiir imiş! Pîr-i muganın miço yani muğbeçeyi çağırması dahi şi'r-i ulvî imiş!...
–Zannederim ki öküz arabasının gıcırtısı dahi şiir olacak!...
dedim ya dünyada ne varsa kâffesi şiirdir, na'ra-ı sermestâne bile!... Teessüf olunur. Vaktini tahsil-i kemalâta hasretmek mecburiyetinde bulunan şübbânımız aldatılıyor. Âlem-i edebiyat böyle gençlerle dolu" (..."Biz şimdi şiir ihtiyacından kat kat ziyade olarak taallüm, tefennün, tenevvür ihtiyacıyla mukayyediz. Bundan başka gençlerin şu zamanları hengâm-ı tahsil ve terbiyeleridir. Bu nazik zamanı *zehr-i şi'r* ile tesmim edersek yazık olur. Hakikat söylerim ki şiirimiz –şimdiki haliyle– bir semm-i katil addolunur, hem öyle bir sem ki şebabı öldürür. Bunu da nefsimde tecrübe ettim." (s. 64).

Dönemin temalarını kullanan Nâbizade de resim altı şiirler yazmış, fennî şiir örneği olmak üzere manzum fizik kitabı yazmak istemiştir.[205] Şiirlerinin, özellikle çocuklar için hece vezniyle ve çok sade bir dille yazılmış olanları da vardır.[206]

[204] *Manzara*, nu. 4, 15 Nisan 1303/27 Nisan 1887, s. 44-46. Necat Birinci'den naklen, s. 63. Alıntılar bu yazıdandır.

[205] Mustafa Nihat Özön, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1930, s. 94.

[206] Necat Birinci, Nâbizade hakkındaki kitabında, "Nâbizade'nin Türkçenin sadeleşmesi, şiirimizin halk şiiri kaynaklarına yönelmesi, millî ve mahallî konuların işlenmeye başlanması, kısaca millî edebiyat hareketinin doğuşu ve teşekkülü devresi içinde çok önemli yer tutacağına inandığımız bir şiiri vardır: "Yolcu Köylü". Şiir, konuyu Mehmet Emin ve Rıza Tevfik'ten çok daha öncelere götürdüğü gibi, vezin, şekil ve muhteva olarak da Naci'nin bu kabil şiirlerinden ayrılması, halk şiirindeki söyleyiş edasına yaklaşma arzusu dikkat çekicidir." demekle birlikte Naci'nin benzer şiirlerinden nasıl ayrıldığını belirtmemiş ve bu şiirin neşir tarihini de vermemiştir (*a.g.e.*, s. 13). Çok daha önceden yazılmış Âkif Paşa'nın da benzer şiirleri bulunduğu hatırlanmalıdır. Yazarın eğitimci bakış tarzını gösterecek olan *Hanım Kızlar* (1888), *Mini Mini Mektepli* (1891) adlı okuma kitapları henüz incelenmemiştir. *Esatir* (1892) adlı mitolojiyle ilgili küçük kitabı da vardır.

Onun şiir çevirileri de dikkati çekmektedir.[207]

Tevfik Fikret hakkındaki geniş çalışmasında yazarı devri, şahsiyeti ve çevresiyle birlikte ele almakla birlikte, asıl şiirlerini muhteva ve üslubuyla inceleyen Mehmet Kaplan, onun bugüne ulaşan etkisinden de söz etmiştir.[208] Mehmet Kaplan Tanzimat sonrası şiir tarihini gözden geçirirken *Makber*'in çıktığı 1885 tarihinden itibaren yeni tamlamalar dolayısıyla başlayan eleştirilere de dikkati çeker ve bu tamlamalardaki çevirilerin etkisi üzerinde durur. "1885'ten 1895"e kadar romantiklerden yapılan bol miktarda tercüme, Türk dilini âdeta yeni bir duyuş tarzı ve mâna ile doldurmuştur" (s. 24) der. Bir ikinci etki de resim altına şiir yazma, şiirin bir tablo olmasına çalışma gayretidir.[209]

Mehmet Kaplan çalışmasında, bir anlamda Servet-i Fünun üslubunu hazırlayan ve varlığını *Servet-i Fünun* döneminde onun karşıtı bir dergide (*Malumat*) sürdüren ve "Mutavassıtîn" (Ortadakiler, Aradakiler, Ilımlılar) diye anılan neslin en önemli işlevinin dil konusundaki tutumları olduğunu belirtir. Bu çalışmalarının meyveleri, müstakil dil çalışmaları olarak *İkdam* gazetesinde devam edecektir.[210]

Nigâr Hanım

Nigâr binti Osman (1862-1918) bir şair olduğu kadar, evini dönemin yerli ve yabancı aydınlarına açan, güzel bir kadın olarak da ünlenmiştir. Mutsuz evliliğinin acılarını yazdıklarıyla yenmeye çalışan Nigâr Hanım, aslen Macar olan Osman Paşa'nın (1830-1898) kızıdır.[211] İyi yetiştirilmiş, bizzat kendi hayatında

[207] Örnekler için bk. Ali İhsan Kolcu, *Türkçede Batı Şiiri, Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma* (1859-1901), Ankara: Gündoğan, 1999.

[208] Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2.b. Şubat 1987, s. 9-12 (Yazarın doçentlik tezi olarak 1943'te kabul edilen bu eseri 1946'da basılmıştır, Türkiye Yayınevi).

[209] Mehmet Kaplan 1882'de *Mirat-ı Âlem* dergisinde başlayan bu moda hakkında bilgi verirken bazı örnekleri de alır. Bu şiirlerdeki bir özellik de konuşma diline yakınlığıdır (*Tevfik Fikret,* 5b. 1997, s. 27). Alıntılar bu baskıdandır.
Resimli dergilerle birçok şairin katıldığı bu tarz hakkında yapılmış ayrıntılı ve zengin bir çalışma bulunmaktadır. Nükhet Koray, *Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1968-69, Tez, nu. 924. M. Kayahan Özgül şiir-resim ilişkisini tarih boyunca gözden geçirdiği yazısında, tablo için yazılan ilk şiirlere 1884'te *Mir'ât-ı Âlem Mecmuası*'nda rastlandığını belirttiği gibi şiirin bir resim için mi yazıldığı yahut şiire uygun bir resim mi çizildiği sorusunu sorar ve şiirleri okuyarak onlara uygun resimler çizen *Servet-i Fünun*'un "kadrolu ressamı Dikran Çuhacıyan"ı hatırlatarak bu iki türü ayrı ayrı ele alır. *Resmin Gölgesi Şiire Düştü. Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri,* İstanbul: YKY, 1977, s. 29, 33.

[210] Himmet Uç, *Ilımlılar ve Edebî Tenkid,* Erzurum, 1990.

[211] Nazan Bekiroğlu, *Şâir Nigâr Hanım,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1998. Birinci elden malzeme, şairin günlükleri ve mektupları kullanılarak hazırlanmış, ayrıntılı bir çalışmadır. Bu eserde Nigâr Hanım hakkında zengin bir bibliyografya bulunmaktadır. N. Bekiroğlu Aşiyan Müzesi'ndeki Nigâr Hanım'a ait belgeleri incelemiş ve birçok makale yazmış, belgelerin bir kısmını da yayınlamıştır "Münakaşaları ve Cenab Şehabeddin'in İki Mektubu" *Dergâh*, 49, Mart 1994; "Ahmed Midhat Efendi'nin Nigâr

doğulu ve Batılı yaşayış tarzını ve değerler sisteminin çatışmalarını yaşamış bir şairdir. Bedbaht evliliği ve başta Musset'nin eserleri olmak üzere romantikler Nigâr Hanım'ın şiirlerini de aşırı hassasiyet ve gözyaşı ile beslemiştir.[212] Mahrem denebilecek hayat sahnelerini bile günlüklerine geçiren Nigâr Hanım Batı ülkelerinde seyahat etmiş, kralların, kraliçelerin misafiri olmuştur. İyi piyano çalan Nigâr Hanım başta Midhat Efendi ve Recaizade Ekrem olmak üzere pek çok yazarın hayranlığını kazanmıştır.[213] Nigâr Hanım'ın Fransız Romantikleri ve Ekrem, Hâmit tesirlerini yoğun olarak gösteren şiirlerinde tabiat, aşk, hüzün ve talihten şikâyetin yanı sıra sevilmek, beğenilmek ihtiyacıyla kıvranan mizacını da sezmek mümkündür.[214] Şiirlerini, çevirilerini ve bazı mensur parçalarını *Efsûs* (1 b.1886, 2.b.1890) [Eserin ikinci bölümü de *Efsus* adıyla yayınlanmıştır (1887)], *Niran* (1894), *Aks-i Sada* (1899), *Elhan-ı Vatan* (1916) da toplamış olan Nigâr Hanım'ın mektuplardan oluşan bir roman denemesi *Safahat-ı Kalb*'tir (*Hanımlara Mahsus Gazete* 1897;1899); ayrıca bastırmadığı bir tiyatrosu da vardır: *Tesir-i Aşk*.[215] Nigâr Hanım'ın günlüklerinin bir kısmı *Hayatımın Hikâyesi* adıyla basılmıştır.[216]

Hanıma Mektupları", *Türk Edebiyatı*, 246, Nisan 1994; "Efsus'un 2.Kısmı. Ebüzziya Tevfik ve Bir Yayımcılık Macerası", *Dergâh*, 50, Nisan 1994; "Bir Kraliçe, Bir Muharrir, Bir Şaire", *Türk Edebiyatı*, 248, Haziran 1994; "Rappello Toi Çevresinde Ekrem ve Nigâr Hanım", *Türk Edebiyatı*, 258, Mart 1995; "Bir Şairenin Salonunda Bir Şeyh, Bir Sahte Derviş Bir Dil Âlimi", *Dergâh*, VI/63, Mayıs 1995, s. 8-10.

[212] "Beni Unutma" adlı şiiri, Alfred de Musset'nin "Tahattur Et"inden mülhemdir, *Efsus II*, s. 41-44.

[213] Ahmet Midhat Efendi'nin Fatma Aliye Hanıma yazdığı bir mektupta, Nigâr Hanım'ın eski mazmunlarla dolu şiirlerinden hoşlanmadığı gösteren cümleler bulunmaktadır. "Bu yolda sözleri söylemeye neden mecbursunuz kızım? İzhar-ı fazilet onun için mi? Halbuki işte ben sizin pederane âşık-ı fazlınız olduğum hâlde bu şiirinizi *Tercüman*'la neşr sevdasında olsanız neşretmem! Başka bir yerde sizin namınıza neşrolunduğunu görsem inkâr ederim. Onu size isnad edenler sözlerini geriye almayacak olurlarsa –kanunlarımızın da müsaadesi olsa– cümlesini düelloya davet ederim. Çünkü benim fazıl kızımın izhar-ı fazl etmesi için şiire ve şiirin bahusus bu türlüsüne ihtiyacı yoktur. Bunlar Nigâr Hanım'ın kârıdır.
Nigâr dedim de hatırıma geldi. İstokholm'a götürdüğüm kitaplar içine onun da mahud risale-i eşarını koymuşlar. Hafız-ı kütübler kitapları sınıflara taksim için benim de muavenetime arz-ı ihtiyac eylediler. O zamana kadar görmemiş olduğum bu esere dikkat edeyim ki sevmediğim bir yolda. Avrupa'nın da hiç beğenemeyeceği bir surette! Ne dersiniz? Risaleyi yavaşçacık mahvetmeyeyim mi? Bir Osmanlı hanımı böyle şiir yazacağına hiç yazmasın daha a'lâdır.
Kabahat şairelerimizde değil! Onlar dahi erkeklere peyrev olmuşlar. Aman ya Rabb!" (Atatürk Kitaplığı, Fatma Aliye Evrakı 14/164, 19 Kanun-ı Evvel sene 1306/31 Aralık 1890).

[214] "Fıtratım" (*Aks-i Sada*, s.105) bu konuda anlamlı bir örnektir: "Hevaya dair olur her dakika akvâlim/ Garama müncer olur her müessir ef'âlim/ Sevilmeyi severim lezzet-i hayatım odur/ Alâkasız yaşamam bir dakika ben lâkin/ Soran da var ise ancak odur benim hâlim/ Sevilmeden geçemem mâye-i hayatımdır/ Onunçün eyler ona hep ta'lîk âmâlim."

[215] Bu eser Olcay Önertoy tarafından yayıma hazırlanmıştır: Nigâr Hanım ve Tesir-i Aşk", *A.Ü.DTCF. Tiyatro Araştırma Enstitüsü*, Ankara, 1978, s. 235-273.

[216] *Hayatımın Hikâyesi*, İstanbul: Ekin Basımevi, 1959. Aşiyan Müzesi'ndeki defterleri inceleyen Dr. Nazan Bekiroğlu, bunlardan çalışmalarında çok faydalanmış ve bazı parçaları, kendi serüveniyle birleştirerek yayınlamıştır: "Aşiyan Günlüğü", *Dergâh*, 44, Ekim 1993.

2. SERVET-İ FÜNUN

Eski edebiyatçılarla yeniler arasındaki tartışmaların yanı sıra yeniyi benimseyenler de kendi aralarında tartışmışlar ve sonuçta öncüler, şahsiyetler belirmiştir. Nitekim 1895'te abes-muktebes tartışması, kafiyenin göz için değil kulak için olduğunu savunan Recaizade'nin *Servet-i Fünun* dergisi etrafında gençleri toplamasına yol açmıştır. Recaizade derginin başyazarlığına öğrencisi Tevfik Fikret'i getirir.

II. Abdülhamit'in 1876'da başa geçmesinden sonra yavaş yavaş artan baskısı, edebiyatçıların politik ve sosyal konulara öncekiler gibi yaklaşmalarını engellemiştir. Batıda romantiklere hâkim olan asrın hastalığı (mal du siècle) ve Osmanlı Devleti'nin çöküş döneminde olduğunun hissedilmesi, cemiyetin bütün unsurlarına tesir eder. Servet-i Fünuncular orta tabakadan ailelerin çocuklarıydı, okullarda muntazam bir öğrenim görmüşler, Fransızcayı çocukken öğrenmişler ve kendilerinden önce Türk edebiyatındaki değişiklikleri takip etmişlerdi. Bu şahısların Recaizade Ekrem etrafında birleşmeleri, 1895-1901 yılları arasında edebiyatı bir sanat olarak gören ve sanat eserleri ortaya koyma çabasında bulunan bir okulu ortaya çıkarır.[217] Bu okulun şiir tarafını Tevfik Fikret (1867-1915) ve Cenap Şahabettin (1870-1934); roman tarafını Halit Ziya (1866-1945)[218] temsil eder. Diğerleri; Mehmet Rauf (1875-1931), Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927),[219]

[217] Servet-i Fünun edebiyatı hakkında bk. Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türk Klasikleri*, C.9-10, İstanbul, 1990; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ankara 1981. Câhit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.

[218] Halit Ziya'nın eserleri ve hakkında yazılanlarla ilgili geniş bibliyografya için bk. Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası", *Türk Dili*, nu. 529, Ocak 1996, s. 164-248.

[219] Fethi Tevetoğlu, *Ahmet Hikmet Müftüoğlu*, 1986, s. 76-77. Basılı tek tük şiirine rastlanan Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun (1870-1927) bir şiir defteri bulunmuş ve daha önce neşredilenlerle karşılaştırılarak yayımlanmıştır. Birkaç tanesi Muallim Naci'nin düzeltmelerini taşıyan bu şiirler, bütünüyle Hâmit'in etkisindedir ve yazarının şöhretine bir şey eklemez. M. Kayahan Özgül, *Bîgâne Durmayın Âşinânıza, Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri*, İstanbul: MEB, 1996, s. 105-161.

Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Ahmet Şuayp (1872-1910), Süleyman Nesib (1866-1912), Ali Ekrem Bolayır (Ayın Nadir/1867-1937) ve H. Nazım (Ahmet Reşit Rey (1870-1956) Faik Ali Ozansoy (1875-1950), Hüseyin Siret Özsever (1872-1959), Hüseyin Suat Yalçın (1867-1942), Safveti Ziya (1875-1910)'dır. Ali Ekrem ve Ahmet Reşit'in Mabeyde çalıştıkları için takma ad kullanmak zorunda kaldıklarını ve Servet-i Fünun toplantılarına nadiren geldiklerini Hüseyin Cahit yazar. Onların *Servet-i Fünun*'la ilgileri Fikret'e darılıp *Malumat*'a geçmeleriyle son bulur.[220] Celal Sahir Erozan (1883-1935) topluluğun en genç yazarıdır. Daha sonra Fecr-i Âti ve Türkçülük akımlarına katılır.

Servet-i Fünun etrafında edebiyat sanatını önemseyen, benzer görüşlere sahip gençlerin toplanması, dönem yazarlarının hatıralarından da anlaşıldığı gibi tesadüflerin sonucu olmuştur. Onları birleştiren de Recaizade Ekrem'dir. Servet-i Fünuncular'ın dışındakiler eski edebiyatın temsilcileri olarak Andelib (Faik Esad), Müstecabizade İsmet, Ali Kemal, Ahmet Rasim biraz da Ahmet Midhat'ın himayesiyle bir cephe kurarlar. Ancak daha önce Hâmit'e ve Recaizade'ye cephe alanlar gibi bu isimler de fazla güçlü değildirler. Kaldı ki, eserleri ve görüşleri incelendiğinde, onları da bütünüyle eskinin temsilcisi olarak görmek pek kolay değildir. Servet-i Fünuncuların daha teşekkül günlerinde Ahmet Midhat Efendi'nin himayesinde gelişen Dekadanlık tartışması Cenap ve Tevfik Fikret'in başını çektikleri Edebiyat-ı Cedide şiirinin yaygınlaşmasında ve yerleşmesinde rol oynamıştır.

İstibdadın, yazarları siyasetle ilgilenmekten men ettiği bu günlerde, edebiyat Servet-i Fünuncuların sığınağı olmuş ve Türk şiir, hikâye ve romancılığı gelişmiştir. Yazarlar eserlerinin içeriğini sosyal konulardan seçmiş, zavallılara acımış, hayallere ulaşamayarak gerçeğin sert duvarına çarpışlarını işlemişlerdir. Birçok eserde görülen hiçbir şeyden memnun olmama, ölümü özleme, harekete geçmekten kaçınma gibi davranışlar, romantizmin "asrın hastalığı" ile malul olan bu nesline de yapışmış ve ülkedeki sosyal ve siyasi şartlarla pekişmiştir.

Tevfik Fikret

Tevfik Fikret (25 Aralık 1867-19 Ağustos 1915)[221] Servet-i Fünun adıyla anılan Edebiyat-ı Cedide edebiyatının önde gelen şairi olduğu gibi[222], özellikle İstibdat döneminde yazdığı ve II. Meşrutiyet'ten sonra basılan şiirleriyle kazandığı şöhreti, bugüne kadar devam ettirebilmiş nadir şahıslardandır. Onun Türk şiirindeki etkisi, Namık Kemal'inkiyle benzerlik taşır.

[220] *Edebî Hatıralar,* 1935, s. 142. *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi*, hzl. M. Fâtih Andı, Yılmaz Taşçıoğlu, Hüseyin Yorulmaz, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1999, s. 9-10, 159-168.

[221] Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret,* İstanbul: Dergâh, 5b. Şubat 1997; Kenan Akyüz, *Tevfik Fikret,* Ankara: TDK, A.Ü. DTCF,1947.

[222] Tevfik Fikret'in nesirleri de toplanmıştır: *Dil ve Edebiyat Yazıları,* hzl. İsmail Parlatır, Ankara 1987 (2.b. 1993).

Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun* dergisine girmeden önce daha ziyade eski tarzda şiirler yazmıştır. 1893-95 arasında üslubunu bulan Fikret 1896-1900 yılları arasında *Servet-i Fünun* dergisinde çıkan şiirleriyle artık olgunluk dönemindedir. Bu tarihlerde Fikret'in kötümserliği alınganlıkları ve hayattan şikâyeti artar. Bunun sebeplerinin başında II. Abdülhamit istibdadı gelmektedir. Robert Kolej'de tanıdığı Anglo-Sakson eğitim usulünü de yararlı bulmaktadır. Uzak yerlere gitmek hayali gerçekleşmeyince hayal-hakikat zıtlığı onun da şiirlerinde güçlenir. *Rübab-ı Şikeste* 1896-1900 arası yazdığı şiirlerinden oluşmuştur.

Eserin 1910'daki üçüncü baskısı son on yıl içinde yazdıklarını da içerir ve önceki şiirlerinden farklıdır.

Servet-i Fünun döneminde yazdıkları bu okulun ortak şiir anlayışını doğurmuştur. Son derece ahlaklı, ailesine bağlı olan Tevfik Fikret, aşk şiirleri yazmayı bir bakıma kendisine yasaklamıştır.[223] *Rübab-ı Şikeste*'de topladığı şiirler (1900),[224] Servet-i Fünun estetiğini aksettirir. Bu kitaptaki şiirleri

1. Kendisinden bahseden ("Sahaif-i Hayatım, Tefelsüf") ve sanat anlayışını ortaya koyduğu şiirler; ("Resim Yaparken", "Peri-i Şiirime", "Kendi Kendime", "La Danse Serpentine", "Heykel-i Giryan");
2. Merhamet şiirleri
3. Kötümser şiirler : ("Ukde-i Hayat", "Gayya-yı Vücut");
4. Hayal-hakikat: ("Süha ve Pervin, Hayalime, Ne İsterim, Ömr-i Muhayyel");
5. Tabiat: ("Maî Deniz", "Beyaz Yelken", "Aşiyane-i Lal", "Seza");
6. Mevsimler: ("Aveng-i Şühur");
7. Portreler: ("Aveng-i Tesavir") şeklinde kümelendirmek mümkünse de birçok şiir birden fazlasına girebilecek niteliktedir.

Fikret acıma duygusuyla birçok merhamet şiiri yazmıştır. Bu şiirler kötümser bir gözle fakirlere, kimsesizlere bakan Fikret'in duygularını dile getirir.[225]

[223] Ruşen Eşref, Fikret'in bu söylentiler üzerine kendisine "Aşksız kalb olur mu" diyerek "Şekvâ-yı Firak"ı gösterdiğini söyler: "Yalnız benim şiirlerimde çıplak kadın etlerini terennüm eden şiirler arıyorlarsa, öyle şeyler yok, derdi. Aşkta bile ahlaktan bir ruhun gururlu ve sadık ifadesi!..." (Ruşen Eşref, *Seçmeler,* hzl. Necat Birinci, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 29).

[224] *Rübab-ı Şikeste*'nin değişik baskıları mevcuttur. Tevfik Fikret'in bütün şiirleri toplanmıştır bk. *Bütün Şiirleri:1 Geçmişten Gelen,* hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984; *Bütün Şiirleri:2 Rübab-ı Şikeste Kırık Saz,* hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984; *Bütün Şiirleri, Halûk'un Defteri, Şermin, Son Şiirler,* hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984 [Bu neşir hakkında bir değerlendirme ve yanlışların işaretlenmesi için bk. Nurullah Çetin "Değerlendirmeler", *Türk Dili,* nu. 469, Ocak 1991, s. 118-127.]; *Bütün Şiirleri,* hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ankara: TDK, 2001. Alıntılar bu baskıdandır. Eserin eski harfli tıpkı basımı, yeni harflerle fihrist ve bir "Takdim" eklenerek yayımlanmıştır: hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı, 2001.

[225] Merhamet şiirlerini ayrı bir bölümde inceleyen Mehmet Kaplan, Mehmet Emin Yurdakul'un 1899'da basılan *Türkçe Şiirler*'ine karşı Fikret'in "aldığı tavrı dikkat çekici" bulur. "Biri halk, ötekisi yüksek kültürlü tabaka için iki türlü edebiyat olabileceği fikrini ileri süren Fikret, yazdığı bir makalede, Mehmet Emin'i takdir eder. Fakat kendisini kültürlü tabakanın şairi telakki ettiğini de hissettirir" demektedir (*Tevfik Fikret,* s. 137).

Kör dilenci onun için çevresini görmediğinden mutlu olabilir. Bu şiirler François Coppée'nin tesirinde yazılmıştır. 1897 Yunan savaşı dolayısıyla birkaç vatanî şiir de yazan Fikret, fakir insanları, tabiatın güç şartlarında hayatlarını kazanma çabasında tasvir etmiştir.

İnsan ve insanlık için bir kurtuluş görmeyen (Gayya-yı Vücut) Fikret'te bu kötümserlik zamanla artar.

Fikret, Servet-i Fünun'dan ayrılıp Aşiyan'a çekildikten sonra "Sis" şiirini yazar. 1908'de basılan bu şiir, bütün kötülükleri bağrında barındıran ve şair tarafından kirli bir fahişe olarak tasvir edilen İstanbul'a lânettir. Bu söylediklerini, II. Meşrutiyet'in ilanıyla yazdığı "Rücû" şiiriyle geri alır.

Bütün Servet-i Fünuncular gibi Fikret de 1901'den sonra üslubu dışında değişir. "Tarih-i Kadim", "Kocaman Saate", "Sabah Olursa", "Bir Lahza-i Taahhur"u yazan Fikret; 1908'den sonra II. Meşrutiyet'i "Doğan Güneşe" şiiriyle selâmlar. "Halûk'un Amentüsü"nde yeni insanın inandığı değerler sistemini "inandım" redifi etrafında toplar. Fikret bir müddet sonra İstibdat dönemindeki nefretini İttihat ve Terakki mensuplarına yöneltir ve "Han-ı Yağma"yı yazar.

Fikret'in kötümserliği gitgide artmış ve sonunda lânetlemeye dönmüştür. Bu şartlar altında onun hâlâ gençliğe ve ilme inanması, kendisini belki de nihilizme düşmekten koruyan tek değerdir.

Fikret'in çocuklara olan güveni onun çocuk şiirleri yazmasına da (*Şermin*-1914) yol açar. Kitabın ilk şiirini, eğitimci Satı Bey'in "Yeni Mektep"indeki "Yuva'nın minimini yavrusu"na ithaf etmiştir. Fikret bu kitabında çocuklara hayat bilgisinin verilmesini savunur, çocuğa çalışmanın önemini ve iş üretmeye yarayan aletleri tanıtır.

Fikret'in öğretmenliğinin çok etkili olduğu, öğrencilerinin yazılarından anlaşılmaktadır. Ruşen Eşref Boğaz'ın Rumeli yakasını, Galatasaray'ın son sınıfında iken Tevfik Fikret'in öğrencileri her hafta bir tarihî semti gezme usulünü koymasıyla tanıdığını yazmıştır.[226]

Fikret üzerindeki geniş ve önemli incelemesinde Mehmet Kaplan "O, şair değil, nâzımdır" görüşüne karşı çıkar. Fikret, "edebiyat tarihimizde şiirin çalışma mahsulü olduğunu açıkça söyleyen ve ispat eden ilk şahsiyet"tir. Bundan dolayı Mehmet Kaplan, önce şairin kendi şiirlerinde üslubunu bulmak için ne kadar uğraştığına dair yazdıklarını gözden geçirir (s. 194).

> "Fikret, insanın her sahada 'çalışma ile başarı ve mükemmeliyete ulaşabileceğine inanıyordu. II. Meşrutiyet'ten sonra 'çalışma' fikri onun dünya görüşünde esaslı bir rol oynamıştır. 'İnsan'a 'Rabb-i mümkinat' diyen şair, sanat sahasında bu tarihten önce de iradenin rolünü kavramıştı."

[226] *Ruşen Eşref, Boğaziçi-Yakından*'da; *Bütün Eserleri* C. 3, *Hatıralar I*, hzl. Necat Birinci, Nuri Sağlam, Ankara: TDK., 2002, s. 330.

Servet-i Fünun şairlerinde –nâsirlerinde de– toplumdan kaçma, tabiata, hayale sığınma, hayattan nefret ve hüznü bir edebî değer hâline getirme, intihar arzusu, kelimelerle tablo yapma merakı ortaktır ve bunların hemen hemen hepsinin örnekleri Tevfik Fikret'te bulunmaktadır.

Araştırıcılar, Tevfik Fikret'in karakterinin de şiirlerinin içeriğini tayin ettiği görüşünü ileri sürerler. Gerçekten de ondan bahsedenler Tevfik Fikret'in "aşırı derecede faziletli", dürüst, sıhhatli olduğunu, başlangıçtaki iyimserliğini zamanla kaybettiğini, hırçınlaştığını belirtmektedirler. İçe kapanma onda çocukluğundan itibaren görülmektedir ki sonunda Aşiyan'a çekilecektir.[227]

Galatasaray Sultanisi'nde iken şiire başlayan Fikret'in ilk örnekleri, edebiyat öğretmeni Muallim Feyzi ve Muallim Naci'nin etkisindekiler ile Hâmit ve Recaizade'nin şiirlerini taklitten ibarettir. Bunlar ona vezin ve kafiyeyi kullanma, kelime seçme zevkini veren alıştırmalardır.[228] Fikret kendisini yeni şiirle tanıştıranın Recaizade Ekrem olduğunu açıklamıştır.[229]

İlk şiirlerini *Mirsad* ve *Malumat* mecmualarında yayımlayan Fikret şiir üzerinde düşüncelerini yazar. Resimle de meşgul olan Fikret'in resimle, şiiri birleştirme çabasına ilk eserlerinden başlayarak rastlanır ve bu tür şiir yazmak çaba isteyen bir iştir. 1894'teki "Hepimiz Tabiatın Birer Acemi Şakirdiyiz" başlıklı yazısında Fransızca bir antolojiyi karıştırdığını ve okuduklarına

> "Osmanlı âsâr-ı edebiyesi arasında emsal arıyor, bulabildikçe iftihar ediyordum? Bazı mısraları, beyitleri Türkçeleştirmek istiyor, muvaffak oldukça seviniyordum" demektedir.[230]

Kendisini tabiatın bir öğrencisi gören Hâmit'in "Bir Şairin Hezeyanı" adlı tam bir isyan havasındaki şiiri, 1883'te çıkmıştı.

Tevfik Fikret'in kendi şahsî üslubunu bulmasında batı, özellikle Fransız şiirinin etkisi vardır. Nitekim sanatla ilgili yazılarında birçok yazarın adını andığı gibi Charles Foster'dan yaptığı şiir çevirisi *Malumat*'ta yayımlanmıştır (1894). Kendisini bulmakta olduğunu gösteren şiirlerinin bir kısmını *Rübab-ı Şikeste* adıyla derlediği kitabının "Eski Şeyler" bölümüne alan Tevfik Fikret'in bu dönem şiirlerinde Mehmet Kaplan iyimserlik, aşk ve tabiata, musikiye ilgisinin bulunduğunu, henüz "hayatın acılarına ve sosyal ıstıraplarına" yönelmediğini belirtir (s. 87)

[227] Mehmet Kaplan kitabında yazarın karakteri üzerinde geniş olarak durmaktadır, s. 59-70.

[228] Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'ye almadığı ilk şiirleri Kaya Bilgegil yayımlamış ve incelemiştir: *Tevfik Fikret'in İlk şiirleri,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1970. Fikret'in Mehmed Tevfik adıyla yayımladığı bu şiirleri hakkında Bilgegil'in ulaştığı görüş şairin genelde şekle hâkim olduğu ve muhtevada da "ahlakî bir görüş sahibi" (s. 98) olduğudur.

[229] *Servet-i Fünun,* nu. 256, 25 Kanun-ı sâni 1311, Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları,* hzl. İsmail Parlatır Ankara: TDK, 1993, 4.

[230] Fikret'in bu çalışması, *Maî ve Siyah*'ın kahramanı Ahmet Cemil'in çabasını andırır. *Malumat,* nu. 26, 11 Ağustos 1310/23 Ağustos 1894, s. 203-204.

ve Foster'dan yaptığı çevirinin gelecekteki şiirini müjdeleyen mısralar taşıdığını belirtir.

Fikret şiirin şeklini ararken "lüzumundan ziyade müterennim" olmayan bir vezin seçmek ister, öyle bir vezin ki nesrin "selâset"ini andırsın, kulağa da hoş gelsin. Denemeleri sonunda şu görüşe ulaşır:

> "Her iki veya üç mısrada bir kere, vezinden hariç bir iki kelime koymak. Mesela bir küçük mısra yazmalı ki vezni evvelkilerin veznine uymasın(...) Yalnız, bu küçük mısra için nasıl bir vezin intihab etmeli ki, manzumeyi ıttırad-ı âhenkten kurtarmakla beraber çiğ düşmesin?"[231]

Bu denemenin sonucu "Ey Kız" manzumesidir.

"Feyz-i bahardır deheninden uçan ziyâ;
Bekler çiçek açılmak için ibtisamını;
Bekler hübûbu için o seher-hîz olan sabâ
Bir hırâmını.[232]

Anlam ve ifadenin sonraki mısralara atlamasıyla (enjambement) uzun bir şiir cümlesi oluşturulmakta, böylece, aruzun kuvvetli ahengi kırılmaktadır.[233] Bu şekil Servet-i Fünuncular arasında çok yaygınlaşır.

Fikret makalelerinde zaman zaman şiirlerini nasıl yazdığını açıklamıştır.[234] "Ey Hâb" dolayısıyla "Onlar benim için yazılmamış, fakat hissedilmiş, yaşanmış birer şiir, birer mersiye-i hayattır" demektedir.

Fikret bir "ben" şairi olarak başlamış ve "biz"e ulaşmıştır. Birçok şiirinde kendisinden, duygu ve düşüncelerinden söz eden Fikret'in kitabının ilk şiiri tabiat, aşk, hayal-hakikat zıtlığı ve kötümserlik kümelerine konulabilecek "Süha ve Pervin", Servet-i Fünuncuların tavrını verir. Genç bir çiftin konuşmalarıyla onların hayatından bir kesiti yansıtan şiirde, hayatın dışında kalan Süha, kendi melâliyle kederlenip, yalnız kalmaya mahkûmdur. Süha, çevrelerindeki gençler koşup eğlenirken, sevdiği genç kızla birlikte, şiddetli bir rüzgârın kendilerini uzaktaki "küçük zirve-i sefîde" atmasını diler. O bu toprağa mensup olanlardan hoşlanmaz. Davranışında bir "hastalık" olduğunun farkındadır ama hâlinden de memnundur.

"Hayatı bence teessürdür eyleyen isbât"

231 "Musahabe-i Edebiye: Müstezatlarımız", *Servet-i Fünun,* nu. 307, 16 Kânun-ı sani 1312/28 Ocak 1897, s. 324. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, hzl. İsmail Parlatır, Ankara: TDK, 2.s. 1993, s. 61-62.

232 Şiirin tamamı için bk. *Rübab-ı Şikeste,* Parlatır-Çetin neşri, s. 205-206. Alıntılar bu baskıdandır.

233 "Şiirde ahengi değiştiren, tek mısraın yeknesak ahengini kıran, yalnız veznin değişmesi değil, ifadenin aynı mısrada bitmeyerek diğer mısraa atlamasıdır." Kaplan, *a.g.e.,* s. 91.

234 Ruşen Eşref de *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar* (İstanbul Kütüphane-i Sûdi, 1919) adlı eserinde onun şiirlerini hangi vesilelerle yazdığına dair, şairden naklen bilgi vermiştir.

diyen Süha isteğini açıklarken ne kadar hareketten uzak olduğunu söyler:

"Uzak değil, şu küçük zirve-i sefîde kadar;
Şu parlayan tepecik yok mu?... Ah, bir sarsar,
Anîf sadme-i gûlânesiyle bir kuvvet,
Dururken öyle, habersizce, sanki bî-hareket
Alıp götürse bizi..."

O hakikati hülyaya feda eder. Âdeta vücuduyla ruhu birbirinden ayrılır. Halbuki mevsim bahardır, yanında sevgilisi vardır. Etraflarındaki güzel, canlı tabiat ve insanlar onları hayata çağırır. Pervin, sevdiği genci hülyalarından çekip çıkarmaya gayret eder:

"Bakın, şu penbe bulutlarda bir edâ-yı visal:
'Yeter çocukluğa rağbet!' diyor; hevâ-yı visal
Sıcak deniz gibi etrafımızda çalkanıyor;
İçim tabiatı gördükçe böyle kıskanıyor...
Niçin sevişmiyoruz?"

Fakat bu açık davet bile Süha'yı hayallerinden ve oturduğu yerden ayıramaz. Sonunda Pervin, Süha'yı hayalleri ile bırakarak kendisini çağıranlara koşar. Hakikat bir kere daha üstün gelmiştir. Bu şiir Fikret'in olduğu kadar, Servet-i Fünun'un hayal ve hakikat arasında ezilişlerini verir.

Kötümserliğinde sadece bu noktada kalmayan Tevfik Fikret, zamanla insanlığa karşı da bir nefret geliştirir. "Gayya-yı Vücud"ta (1899) o, insanı bir bataklıkta yaşayan, kurtulmak için çırpınan ve çırpındıkça batan böcekler gibi görür. Fikret'in bu çok iyi işlenmiş, etkili şiiri, şairi pençesinde ezen kötümserliği de ifade eder.

"İşte gayyâ-yı vücud, işte o zulmet, o batak;
Beşerin işte pür-ümmid ü heves, müstagrak,
Ka'r-ı târında şinâh ettiği girdâb-ı ufûl!

Rûh-ı sâfı şeb-i â'mâkına ettikçe nüzûl
Çırpınır gayz u teneffürle; fakat bî-ârâm
Edecektir bu nüzûlünde ebedlerle devâm." (s. 99-100)

Hayal ve hakikatin bazen çarpıştığı, bazen sadece birinin anlatıldığı şiirlerinde sanatçının ortak tavrı daima kötümserdir.

Servet-i Fünuncuların İstanbul'dan kaçıp, uzaklarda bir yerlere sığınma hülyaları gerçekleşmese de, bu hayal onun "Bir Mersiye" (s. 198-200) ve "Yeşil Yurt" adlı şiirlerinde işlenmiştir. Fikret'in kendi hayalinde süslediği, tabiat, sevgili ve ilham perisinden ibaret yalnızlık ülkesine kaçma arzusu, Aşiyan adını verdiği evine sığınmasıyla sonuçlanmıştır.

Fikret'in olgunlaşan sanatının en iyi örneklerinden biri, tek bir çekimli fiile bağlı bir cümleden ibaret olan "Ömr-i Muhayyel" şiiridir. Bu şiirde kullanılan tek bir yüklem vardır: "İstiyorum." Sadece bu yüklem bile şiirin durgun hayal ülkesini ifşa eder. Şiir baştan sona kadar sıfat ve sıfat kümeleriyle, sevgiliyle yaşanacak, özlenilen bir dünyayı tasvir eder. Fikret hakkındaki kitabında şiiri inceleyen Mehmet Kaplan,

> "Şiirin güzelliğini vücuda getiren şey yapısıdır. Fikret burada muhayyel saadet ülkesine uygun heyecanlı bir musiki, bir şiir cümlesi bulmuştur. Şiirde göze ve kulağa hitap eden unsurlar, hayat ve saadet duygusu, üslubun en küçük teferruatında bile kendisini hissettiren bir ahenk içinde birleşirler" der.

Bu şiirdeki hayalin bir benzerini "Süha ile Pervin"de Süha dile getirmiştir.

"Bir ömr-i muhayyel... hani gülbünler içinde,
Bir kuşcağızın ömr-i baharîsi kadar hoş;
Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş
Göllerde, o sâfiyet-i vecd-âver içinde,
Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü mugfel,
Bir ömr-i muhayyel...

Yalnız ikimiz, bir de o: Ma'bûde-i şi'rim;
Yalnız ikimiz, bir de onun zıll-ı cenânı;
Hâkilere bahşeyleyerek hâk-i siyahı
Dûşunda beyaz bir bulutun göklere âzim

Her sahn-ı hakikatten uzak, herkese meçhul;
Bir safvet-i masumenin âgûş-ı terinde,
Bir leyle-i aşkın müteenni seherinde,
Yalnız ikimiz sayd-ı hayalât ile meşgul.

Savtındaki eş'ar-ı pür-âhenk ile mâlî,
Şi'rimdeki elhân-ı muhabbetle nagamsâz,
Âh *istiyorum*, göklere âmâde-i pervaz
Bir lâne-i âvârede bir ömr-i hayalî...

Bir ömr-i hayalî... Hani gülbünler içinde,
Bir kuşcağızın ömr-i baharîsi kadar hoş;
Bir ömr-i hayalî... Hani göllerde, yeşil, boş,
Göllerde, o safiyet-i vecd-âver içinde,
Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü hâlî,
Bir ömr-i hayalî..." (s. 369)

Mamafih Tevfik Fikret'in "peri-i şi'r"i kendisine çok ıstırap verir ("Peri-i Şi'rime"). Bu şiirde ilham perisinden şikâyet etse de, Fikret sanatın duyguya şe-

kil verme sanatı olduğunu bilir. "Tefelsüf"de belirttiği gibi hayat da sanatçının yapacağı bir şeydir.

"Benim yapan bu hayat-ı melûl ü mesudu.
Benim veren o rûhâm-ı hakîre keyfimce
Şu vaz'-ı dilberî, yahut bu şekl-i merdûdu;
Benim elimde benim benliğimde bâziçe..." (s. 311)

Bu mısraların şairi, hayatında gerçekten çok disiplinli ve düzenlidir. Duygularını da hakimiyeti altına alacak kadar güçlü olduğuna göre yazdıklarına bakılırsa, onun ıstıraptan zevk alan mazoşist bir yanı olduğu düşünülebilir.

Parnas edebiyat okulu şairlerini okuyan ve bu şiirin özelliklerini kısmen benimseyen sanatçı, şiirlerini ince ince işlemiştir. "Resim Yaparken" onun duygu ile şekli birleştirmek için ne kadar uğraştığını gösteren en anlamlı şiirlerinden biridir. Şair "kadîd bir ağacın hasta bir dalı" diye nitelediği fırçasıyla bir manzara çizmekte, fakat mustarip fırça, yeşil toprağa çiçek diye kan dökmektedir.

"Fırçam, kadîd bir ağacın hasta bir dalı,
Destimde müşteki heyecanlarla titriyor;
Gûyâ çiçek diye
Bir hâk-i sebze döktüğü kanlarla titriyor.

On gündür işte uğraşıyor fikr ü sanatım
Bir mevc-i hisse vermek için şekl-i irtisam
Seyreylerim bu levhayı artık aleddevam,
Verdim emek diye.

Seyreylerim, ve aczine kail bu sanatın,
Takdîse inhimak ederim sun'-ı kudreti;
Lâkin zaman olur
Pek ruhsuz bulur da beğenmem tabiatı.

Mutlak o gün beğenmek için hasta, münfail,
Bir başka çehre, giryeli bir çehre isterim...
Bundandır işte, şi'r olacak yerde sözlerim
Bazen figan olur!" (s. 312)

Tevfik Fikret'in şiirlerinde güzel sanatlardan resim, müzik, heykel, dans bol bol geçer. Bu şiirinde de ressam-şair her iki sanatının icrasında karşılaştığı zorluğu ifade etmektedir.

Parnaslardan gelen sone de Servet-i Fünuncuların çok sevdikleri bir şekildir, duygulara ve manzaralara çerçeve çizer. "Levha", "tablo" kelimeleri resimden gelmiş kavramlar olmakla birlikte, parnas şairlerinin şiir anlayışlarını da yansıtır.

Aşk ve tabiat şiirlerinin yanında Fikret'in en önemli şiirleri onun acıma duy-

gusunu yansıttığı zavallılarla ilgili portreleridir. Fransız Parnas şairlerinden François Coppée'nin etkisiyle yazdığı bu tür şiirlerinde, o insanlığın duygusuzluğunu, zavallılığını dile getirirken sanki bir yandan da kendi kötümserliğini besler. Fakat dil konusundaki tutumu onun, hitap ettiklerinin halktan insanlar olmadığını gösterir.[235] Fikret bu tür şiirlerinden bir kısmını sadece tablolar hâlinde tasvir etmiş –"Sarhoş", "Çirkin", "Vagonda"–, bir kısmını ise manzum hikâye –"Balıkçılar", "Nesrin", "Hasta Çocuk"– olarak anlatmıştır.

Rübab-ı Şikeste'de bu tür zavallılara acıma temini işleyenlerin dışında sosyal ve siyasi yoruma açık tek bir şiiri bulunmaktadır. Bir kâbusun tasviri olan "Hande-i Bûm"un II.Abdülhamit istibdadının sembolü olduğunu Ruşen Eşref nakletmiştir.[236]

Bir çeşit kıyamet tasvirini andıran şiirde ay yere inmiş ve kanamaktadır. İnsanlar dehşet içinde ayın kanından oluşan dereyi seyrederler. Sonra müthiş bir gürültüyle bu manzara kaybolur, yerinde "bir yığın haşerat" belirir. Hepsi "gıdayı hayat" aramaktadır. O sırada şair bir baykuşun gülüşünü duyar. Sembollerini genellikle açıklayan Fikret'in tek kapalı, sembolik olan bu şiiri dolayısıyla Mehmet Kaplan, şu yorumu yapar:

> "Yukarıda da belirtildiği üzere Fikret, yere inen ve yok olan ay sembolü ile belki de şairane bir sezgi ile Osmanlı İmparatorluğu'nun daha sonra vukua gelecek olan çöküşünü önceden hissetmiş ve anlatmış olabilir (s. 124).

"Hande-i Bûm", "Gayya-yı Vücud" ile birlikte Fikret'in en etkili, dehşet duygusu uyandıran şiirlerindendir.

Fikret'in vatan temasını işlemesi, öteki Servet-i Fünuncular gibi 1897 Yunan Savaşı dolayısıyladır. "Asker Geçerken", "Kenan", "Hasan'ın Gazası", "Kılıç" manzum hikâye olarak yazılmıştır.

Rübab-ı Şikeste'de ayların tasvirinden oluşan ve "Avengi Şühûr" adını taşıyan bölümde her ay "allegorik tablo" olarak tasvir edilmiştir

"Aveng-i Tesavir"de ise Fikret, kendisini etkileyen şairlerin portrelerini çizmiştir. Bunlar Fuzulî, Cenap, Nedim, Üstad Ekrem, Nef'î, Hâmit'tir. Bu şiirlerin ortak noktası, Fikret'in onların şiirlerinden hareket ederek iç dünyalarını dile getirmiş olmasıdır. Mamafih Fikret bu bölümün dışında da bazı portreler çizmiştir ("Nijad'a", "Musset İçin", "Seza", "Timsal-i Cehalet"). Portrelere "Hemşirem İçin" adlı şiiriyle kız kardeşi ve daha sonra *Halûk'un Defteri*'nde toplayacağı şiirlerle oğlu Halûk da girer. Kız kardeşi vasıtasıyla Fikret, kadın konusunu; Halûk ile de çocuk ve gençliği konu olarak alır ve onları sembolleştirir.

[235] Mehmet Kaplan geniş olarak incelediği bu tür şiirlerdeki Coppée etkisini ayrıntılarıyla belirtmiştir. *Tevfik Fikret*, s. 139 vd.

[236] Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*, İstanbul: Kütüphane-i Sudi, 1919, s. 113; Kaplan, s. 123.

Fikret'in kız kardeşinin ölümü dolayısıyla kadınların içinde bulundukları durumdan şikâyet eden ünlü bir şiiri "Hemşirem İçin"dir. Tanzimat sonrası metinlerde kadınların yetersiz eğitimleri, kendi başlarına ayakta duracak şekilde yetiştirilememiş olmaları, eşini veya ailesini kaybeden kadınların içine düştükleri çıkmazlar, Hâmit'in şiirlerinde ve özellikle romanlarda işlenmiş olmakla birlikte, hiçbir yazıda bu şiirde olduğu kadar kadının ezilmişliği yoğunlaştırılmamıştır.

"Biz çocuktuk, seni defneylediler
Bî-vefâ kumlara bî-kayd eller"

diye başlayan şiirde önce Hacca gittiği sırada ölen annesine hitap söz konusudur. Şair "ne zaman Kıble'ye dönse" develerden başka hiçbir ziyaretçisi olmayan unutulmuş bir mezar görür. Bu girişten sonra şair, annesine yeni bir dert anlatmaya başlar ve kız kardeşinin "bir cinayet"e benzeyen ölümünü dile getirir. Bu giriş dramatik bir izlenim uyandırır. Annesinin kimsesiz ölüşü ve hiçbir ziyaretçisinin olmayışının verdiği keder, âdeta daha korkunç bir ıstırapla birleşmiştir. Hazin olan, şairin bu ıstırabını çocukken kaybettiği annesinden başka anlatacak kimseyi bulamamasıdır. Yazar bu iki kadının ölümünde, âdeta kadınların mustarip macerasını birleştirir.

"Zavallı kardeşim" hatırlayışı ile kız kardeşinin daima güzellik aradığını, fazilete düşkün "ulüvv-i kalbe, ulüvv-i hayale nâil" olduğunu, kendisine şiiri telkin ettiğini, "zarif ve âkil" olduğunu belirttikten sonra, evlenerek dahil olduğu ailede öldürüldüğünü ileri sürer. Bu mısralar kadının hayatındaki iki evden, ikincisinin suçlanmasıdır.

"Sen inmedin, seni indirdiler o mezbeleye,
Sen ölmedin, seni öldürdüler, zavallı kadın!"

Şiirin sonraki mısralarında, gençliğinin güzelliği, zarafeti, kalbi, kadınlığı, şerefi ve istirahatinin öldürülüp çoktan gömüldüğünü, eşi (şair onu "hain" diye niteler) tarafından durmadan "didiklendiğini" söyleyen Tevfik Fikret, "tırnak, çamur, tokat..." kelimeleriyle kardeşinin şiddete de maruz kaldığını belirtirken okuyucu *Mâî ve Siyah*'taki haşin eşin kurbanı İkbal'i hatırlar. Ancak Fikret bu mısralardan sonra kız kardeşiyle kadınlığın "nasîbi"ni birleştirir.

"Elbet değil nasîbi mezellet kadınlığın,
Elbet değil melekliğin ümmîdi zulm ü şer,
Elbet sefîl olursa kadın, alçalır beşer;
Lâkin bu gün hep onlara ait yığın yığın
Endişeler, kederler eziyyetler, iğneler!"

Tevfik Fikret, tekrar kız kardeşine döndüğünde onun evlenmesine de karşı olduğunu hissettirir. Ablasının arkasından ağlamıştır. Onun kalbinin kırılmasını,

ölmesinden daha korkunç bulan şair, bu felâketle, kız kardeşinin "lahzada bin kerre ölmeden" kurtulmasını, felâketin hayırlısı sayar.

Mezarı başında bütün kadınların şikâyetleriyle buluşmalarını isteyen şair, onu en iyi kadınların anlayacağını ifade eder:

"Siz toplanın başında bu na'ş-ı mükerremin,
Siz, ey kadınlığın ebedî iştikâları,
Ey za'f u zilletin mütevahhiş bükâları;
Siz toplanın ve ağlaşalım... Siz, bu matemin
En doğru, en yakın, en asîl âşinâları!" (s. 469-472)[237]

Tevfik Fikret'in kız kardeşinin ölümünden duyduğu kederle ileri sürdüğü suçlamalar dolayısıyla, eniştesinin kardeşi Ahmet Hikmet'le aralarının açılması üzerinde durulduğu kadar, şiirin anlamı üzerinde durulmamıştır denebilir. Tanpınar "Hemşirem İçin" şiirinin Julius Caesar'ın naaşındaki yaraları göstererek nutkunu ikmal eden Antonius'un tavrı ile Tevfik Fikret'in kadın konusunu şiirin agorasına taşıması arasında bir benzerlik bulur.[238]

Tevfik Fikret birçok şiirinde kadının çeşitli sebeplerden mustarip olduğunu belirtmiştir.

Fikret oğlu Halûk doğduktan sonra geleceğin umudu olarak gördüğü oğlu için birçok şiir yazmış ve bir kısmını da *Halûk'un Defteri* adlı kitapta toplamıştır.

Fikret 1900-1908 arası yazdığı şiirlerden bir kısmını *Rübab-ı Şikeste*'nin son baskısına almıştır. Halûk onu hayata yeniden bağlayan ve gelecek için, içinde umutlar uyandıran varlıktır. "Kocaman Saate"de (1902'de yazılmıştır) her an ölümü hatırlatan saat, kurtuluşun ölümde olduğu tesellisini de verir. Bu yıllarda yazdığı şiirlerde Fikret "sembolden fikre gitmiş" ve "günlük hayatına ait varlık ve hadiselerden hareket ederek derin bir mânaya" ulaşmıştır.[239]

Fikret "Sis" şiirini de bu günlerde yazmıştır. Tanpınar

"Bu bir manzume değil, geniş, korkunç ve zalim bir bedduadır ki, faciadan faciaya atlayan ve yer yer hakikaten iptidaî olan ıstırabı, sonuna doğru payitaht sokaklarında sefil ve sergerdan dolaşan kimsesiz kadınların ve bakımsız çocukların tâliine eğilmiş çok insanî bir şefkate kalbolur ve onunla biter"

[237] Fikret'in bütün kadınlığı sürekli bir ağlayış ve eziliş hâlinde görüşüyle –ayrıca bir kurtuluş da ummaz– aynı duyguyu ifade eden Halide Edib'in "Eller" adlı mensur şiiri arasında büyük bir yakınlık bulunmaktadır.

[238] "Fikret, mersiyede içtimaî şiirinin büyük unsurlarından birini bulur. Kız kardeşinin ölüsünü şiirinin forumuna kadar taşır ve orada Shakespeare'in Antonius'unun Julius Caesar için yaptığı gibi onun yaralarını göstererek kadın hakları namına konuşur." *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b., s. 272-73. Tanpınar derslerinde de "Âdeta bu şiir, kadın haklarının bir beyannamesi, nutkudur" der, bitişi "çok güzel" bulur. Güler Güven, *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, hzl. Hayri Ataş, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2004, s. 60.

[239] Kaplan, s. 149.

diyerek eseri yorumlar.[240]

Temizlik ve güzellik kavramlarına çok bağlı olan Fikret, İstanbul'un her türlü kirliliğini sisin örtmesinden memnun olur. Bir bakıma "Hemşirem İçin" şiirinde yaptığı gibi bu şiirde de şehrin kanayan yaralarını teker teker gösterir. Uzaktan şehrin yoğun sisle sarılması ve hiçbir şeyin görünmemesinden şair şikâyetçi değildir. Zulümlerin ve trajedilerin sahnesi saydığı bu şehrin "Şarkın ezelî hâkime-i cazibedarı" olduğunu bilir. En kanlı "muhabbetler"i hiçbir nefret duymadan beslemiş, genç görünse de o "köhne Bizans"tır.

"Koca fertut-ı musahhir", "bin kocadan artakalan" bakiredir. Fakat güzelliği, kendisine her bakanı titretir. Munisliği "en kirli kadınlar"ın munisliğine benzeyen şehir, dökülen gözyaşlarına karşı duygusuzdur. Bu şehir kurulurken bir "dest-i hıyanet" onun temeline "lânet" katmış gibidir ve hiçbir zerresinde "saffet" bulunmaz, hep "levs-i riya" dalgalanır. Fikret şehrin kirliliğini belirtmek için "levs" kelimesini, "levs-i riya, levs-i hased, levs-i teneffü" diye tekrarlar. Şehrin sadece yaşayan hâli değil, geçmişi de kirlidir. Cesetler arasında

"Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk u dırahşan"

diye soran şair,[241] "fâcire-i dehr" olan şehrin ebediyen uyumasını diler.[242] Bu şehir bir "mezalim" sahnesidir. Şair binaları da sayıp dökerken orada parlak görünüşlerinin altında saklı ıstırap verecek yerleri seçer: Medreselerin, "mahkemecikler"in damı çökmüş, viraneler, mezarlar, siyah damlarının altında matemlerin yaşandığı evler ve "tevekkül"ün mürayileştirdiği insanlar. Şair birdenbire hak ve kanunu hatırlar:

"Ey şahsa masuniyyet ü hürriyyete makrûn
Bir hakk-ı teneffüs veren efsâne-i kanun
Ey va'd-i muhal, ey ebedî kizb-i muhakkak,
Ey mahkemelerden mütemâdi sürülen hak;" (s. 477)

Bu mısralar Tevfik Fikret'in uygulanmayan kanun ve unutulan hak kavramlarına yönelttiği en etkili mısralardandır. Şair İstibdat döneminde bunları yazdıktan sonra, büyük umutlar beslediği II. Meşrutiyet'in yöneticilerinin de çok kısa bir sürede aynı hataları tekrarladıklarını görünce tenkidinin şiddetini arttıracaktır. Facíaları saklayan mekânların tasvirinden sonra, Fikret'in içini sızlatan kadınlar

240 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler,* s. 288. Şiirin geniş tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1,* 19.b., 2004, s. 106-114.

241 Bu mısra II. Meşrutiyet'ten sonra Halide Edib'in bir makalesinin başlığı olarak kullanılmıştır. *Tanin,* 1, 19 Temmuz 1324/1 Ağustos 1908.

242 Bu şiire İstanbul'u çok seven Yahya Kemal yıllar sonra yazdığı bir şiirde "Bir devri lânetiyle boğan şairin Sis'; / Vicdan ve ruh elemlerinin en zehirlisi, / Hulyama bir ezâ gibi aksetti bir daha; / –Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehr! –O bedduâ..." buna temas eder. "Siste Söyleyiş", *Kendi Gök Kubbemiz,* 1961, s. 23-24.

ve çocuklar görünür. Bütün facialardan yaralı çıkanlar onlardır ve şiir "Hele sizler, hele sizler" iniltisiyle biter.

II. Meşrutiyet'ten sonra durumun düzeleceğini uman Tevfik Fikret "Rücu" şiirini yazar ve "Sis"te söylediklerini geri alır. *Tanin* gazetesinde yayımlanan

"Hayır, hayır, sana râci değil bu tel'inât,
Bütün bu levm ü teellüm, bu ibtikâ-yı hayat
Hayat-ı milleti ta'zib eden, muhakkar eden
Çamurlayan ne kadar levs varsa hep birden
Kucaklamış, taşımış bir muhite aitti"

diye başlayan "Rücu"da şair, "huzur-ı istikbal"in kurulacağını hayal eder:

"Güzel düşün, iyi hisset, yanılma, aldanma,
Ne varsa doğrudadır, doğruluk şaşar sanma,
Koş ittihada, terakkiye, sa'ye, ikbale,
Fakat unutma ki yol intizam-ı meşyinle
Yakınlaşır, kısalır... doğru at adımlarını,
Düşün: bugünkü adımlar hazırlıyor yarını!
Ve siz, ey ordumuzun anlı, şanlı efradı,
Siz ey güzel vatanın bergüzide evladı,
Siz ey küşade alınlar, güzide vicdanlar,
Siz ey yürekli ve arslan yürekli insanlar!
İçimde şimdi ne hisler, nasıl temenniler,
Ne neşeler coşuyor, bilseniz, ne vecd-âver
Teraneler coşuyor... bunların hakîr ü güzîn,
Meâli, şi'ri, sünuhâtı, ruhu, lafzı sizin,
Sizin ne varsa sizin, hepsi hepsi hepsi sizin" (s. 479-480)

"Sabah Olursa" Halûk'un Fikret'te umutlar uyandırdığı bir şiirdir. Ülkenin kaderinin güçlü bir elin, güçlü, canlandırıcı dokunuşuyla silinmesini umarak "paslı çehre-i millet"i güldürecek bir kahraman bekler. Bu şiir ile "Mazi... Âti" arasında bir benzerlik vardır. Fikret gelecek neslin kurtuluşu için mazi ile bütün bağlarını kesmesini ister:

"Âti çıkınca ortaya mâzi silinmeli" (s. 463)

Fikret'in son şiirleri arasında en çok tepki çekeni "Tarih-i Kadim"dir.[243] Fikret bu şiirinde maziyi korkunç görür ve büyük bir nefretle tarihe ve dine bakar.

"Beşerin köhne sergüzeştinden
Bize efsaneler terennüm eden,

[243] *Tarih-i Kadim*, "Her müvezzi ve her kitapçıda bulunur. Fi 15 sene 321" bir forma olarak, basıldığı yer belirtilmeksizin yayınlanmıştır.

Bizi âbâ-yı bî-vücudumuzun
Cevf-i mâzide bir siyah ve uzun
Gece teşkil eden hayatından

Ninniler ihtirâ edip uyutan;
Bize en doğru, en güzel örnek
Diye evvel zamanı göstererek
Gelecek günlerin geçen geceden
Farkı yok, hükmü yok zehâbı veren
Ve cebîninde altı bin yıllık
Buruşuklarla şüpheler karışık;
Seri mâziye, yani rüyaya,
Pâyı âti denen heyulâya
Sürünen heykel-i kadîd" (s. 639)

diye uzun, heyecanlı ve etkili bir girişle, şiirde geçmişin kanlı sahneleri teşhir edilir: Silahlar, esirler, zafer ve yenilgiler.

"Hak kavînin, demek şerîrindir;"
En celî hikmet: Ezmeyen ezilir;"

gibi özdeyiş hâline gelen ifadelerle toplumların dayandığı kavramların –din, kahramanlık– kana dayandığını haykıran bu şiir, Fikret'in insanların barışını ne kadar özlediğini de gösterir. Antimilitarist ve din istismarcılarına karşı tavır Hâmit'in şiirlerinde de vardır.

II. Meşrutiyet'ten az önce yazdığı "Millet Şarkısı"ndan sonra "Doğan Güneşe," II. Meşrutiyet'i selâmlayan şiirdir.

Şair kendi el yazısıyla *Halûk'un Defteri*'ni hazırlar ve eser 1911 yılında basılır. Bu kitap onun gençlik için hayallerini de içine alır. "Promete" şiirinde ateşi ölümsüz tanrılardan çalarak ölümlülere veren Promete'yi Halûk'a ve gençliğe bir örnek olarak gösteren[244] Fikret aktif, hak uğruna mücadele eden, fenci, yeni bir insan anlayışını savunur ve bu şiiriyle artık *Rübab-ı Şikeste*'nin pasif, ölümü arzulayan, yalnız insanından uzaklaşır. Kendisini, toplumu yükseltecek bir mürşit gibi gördüğü "Gökten Yere"nin yapısı ilginçtir. Bütün insanları dehşete düşüren bir gürültüden bahisle şiir başlar.

Şiirin ikinci kısmında bu ses konuşur. Şairin amacı, dikkati sesin söylediklerine çevirmektir. Bir vahyin gelişini uzaktan uzağa taklide benzeyen bu mısralarda, Tanrı'nın varlığı değil, insanın varlığı kutsanır:

"Ey ruh-ı kâinat
Takdis edin: Beşer

[244] "Promete" adlı bir şiir de Abdullah Cevdet'indir. Ziya Osman Saba'nın da bir "Promete" şiiri vardır (*Meşale*, nu. 5, 1 Eylül 1928, s. 16).

Takdise müstahakdır; odur Rabb-i hayr u şer,
Rabb-i mümkinât" (s. 574)

"Halûk'un Amentüsü" Fikret'in oğlu etrafında geliştirdiği "yeni insan" anlayışının kıymetlerini dile getiren ve "inandım" redifine dayanan önemli bir şiiridir.[245]

"Fıtratta tekâmül ezelidir; bu kemale
Tevrat ile, İncil ile, Kur'an'la inandım" (s. 541)

"Halûk'un Amentüsü" bir bakıma Şinasi'den başlayarak yüceltilen "terakki" ve "medeniyet" kavramına bağlanabilir. İlk dönem şairlerinin din ile medeniyet arasında kurmaya çalıştıkları ilişkiyi, Tevfik Fikret bu şiirinde çok etkili bir şekilde kurmuş ve medeniyet yolunda yeni bir "amentü"ye ihtiyaç olduğunu belirtmişti. "Amentü" dinî bir kavramdır ve İslamiyet'in esaslarını ifade eder. Fikret'in bunu tekamül ve terakkinin esasları belirtmek için kullanması son derecede çarpıcıdır.

Tanpınar Şinasi'nin medeniyete bir din gibi inandığını, bu yeni dinin kitabının kanun, peygamberinin de Reşit Paşa olduğunu belirtmiştir. Bu yorumun ulaştığı ikinci merhale Fikret'tir.

Hâmit nesilleri o kadar etkileyen *Eşber*'inde cihangir karşısında vatanperveri yüceltirken hem antimilitarist hem de savaş aleyhdarıdır. Türk şiirinin bu yöndeki gelişmeleri Fikret'in son dönem şiirlerinde yer alır.

1879 Yunan Savaşı sırasında söylediği manzumelerdeki vatan duygusunun çok daha etkilisi "Ferda"dadır. Bu şiir de – tarih ve din konusunda Namık Kemal'den tamamen ayrılmış olsa da– onu Namık Kemal'e bağlayan çizgidedir.

Fikret "Servet-i Fünun aile-i fikriyyesine şükrâne-i samimiyet olarak" diye ithaf ettiği *Rübab'ın Cevabı*[246] ile de kendisini Namık Kemal çizgisine bağlar:

"Sen zanneder misin ki benim hep elemlerim?
Heyhât! Ben nevâib-i eyyamı inlerim"

mısraları Namık Kemal'in

"Bais-i şekvâ bize hüzn-i umumîdir Kemal
Kendi derdi gönlümün billah gelmez yadına" (s. 654)

beytinin bir yankısı gibidir.

Tevfik Fikret'in 1908'deki büyük heyecanı çok kısa bir süre sonra kırgınlığa dönmüş, *Tanin* gazetesinden ayrılmış, Hüseyin Cahit'e sert mektuplar göndermiş[247] ve ihtilâlin başında yüceltti̇ği İttihat ve Terakki Fırkası'ndan soğumuştur.

[245] Bu şiirin geniş tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1,* 19.b., 2004, s. 178.
[246] *Rübab'ın Cevabı,* İstanbul: Tanin matbaası, 1327/1911. Tek bir şiir olarak basılmıştır.
[247] Hüseyin Cahit ve Tevfik Fikret'in birer mektubu için bk. Celal Bayar, *Ben de Yazdım,* C.1, İstanbul: Baha Matbaası, 1965, s. 194-202.

Bu son devrinde çocuklar için yazdığı şiirleri *Şermin*'de toplayan yazar, partiye olan kırgınlığını "Doksan Beşe Doğru", "Revzen-i Mahlû'"da dile getirir. Tepki gören bu şiirler dolayısıyla yazılanlar karşısında Fikret'in yanında yine Ahmet İhsan ve Fecr-i Âti yazarları vardır.

Hazin olan "kanun" kavramının artık anlamını kaybetmiş olmasıdır. Fikret, Şinasi'nin kutsal bir anlam yüklediği kanunun nasıl ayaklar altına alındığını "Doksan Beşe Doğru"da şu çarpıcı mısra ile anlatır:

"Kanun diye, kanun diye kanun tepelendi." (s. 649)

Fikret II. Meşrutiyet idarecilerden nefretini, "Hân-ı Yağma"da dile getirir. Şair "Sis"te olduğu gibi sadece öfke ve nefret duymakla kalmaz, "Hân-ı Yağma"ya alay da katılır. "Hân-ı Yağma"nın nakarat olarak tekrarlanan, ilk mısranın sonunda hân-ı iştiha" tamlaması, ikinci, dördüncü ve altıncı bölümlerde "hân-ı zî-safâ" ve "hân-ı can-fezâ" ve "hân-ı pür-nevâ" şeklindedir.

"Yiyin efendiler, yiyin; bu hân-ı iştihâ sizin:
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!" (s. 661)

beyti her soygun devrinde hatırlanacak türdendir ve bir bakıma II. Abdülhamit'e karşı çıkan, fakat II. Meşrutiyet'ten sonra da hiçbir şeyin değişmediğini görerek hicivlerine devam eden Eşref'in acılığıyla birleşir.

Fikret'in son günlerinde yazdığı, bir bakıma kendi ruh serüvenini dile getiren "Tarih-i Kadîm'e Zeyl"dir. 1897'de yazdığı "İnanmak İhtiyacı"nda sözünü ettiği boşluk daha da güçlenerek tekrarlanır.

"Beşerin böyle dalâletleri var:
Putunu kendi yapar, kendi tapar,
Ara git deyrini, gez Kâbe'sini,
Dinle tekbîri, işit çan sesini,
Göreceksin ki, bütün boşluktur,
Umduğun, beklediğin şey yoktur.
(............)
Gölgeler, gölgeler... Onlarda derin
Bir karanlık sezerek çevrildim,
Acı bir darbe yiyip devrildim.
Şimdi bî-kayd-ı cinân u nîran,
Süzerim fıtratı hayran hayran!
Ben ne ma'bûd, ne mu'bid bilirim,
Kendimi hilkate âbid bilirim.
Gökte binlerce mesâcid görürüm,
Onda vicdanımı sâcid görürüm.
Bu sücûd işte benim tâatım,

Bu ibadette geçer saatım.
Bu ibadette fahûr u hurrem,
Beni ben bir kayadan fark etmem." (s. 664-665)

Bu şiir özellikle son mısra, tam bir tükeniş ve yalnızlık abidesidir. Tevfik Fikret'in kendisini dıştan gelen hücumlara karşı kayıtsız göstermek amacıyla seçtiği, tabiatın en sert ve mukavim bir unsuru olan kaya benzetmesi, bütün duygu ve akıl melekelerini durdurmak ve dondurmak anlamına da gelir. Bu nokta konuşmanın bittiği noktadır.

> "Fikret'in üslup cehdini, ruhî kudretsizliğine veya ilham yokluğuna hamletmek hata olur. Üslup cehdi, onda tabiî bir karakter olarak görülmektedir. O bütün hayatına, bütün hareketlerine, yaşadığı her dekora bir şekil, bir üslup vermek ihtiyacını duyan insanlardandır. Bununla beraber sanat sahasında Fikret'in üslupçuluğunda, neslinin yakından tanıdığı Parnasların tesiri olması çok muhtemeldir. "Üslup, yukarıda da denildiği gibi, bir sanatkârın bütün eserlerine hâkim olan bir şahsiyet damgasıdır. Dıştan, harflerden başlayarak içe, kompozisyona kadar bu damganın izlerini bulmak mümkündür." (s.195)

diyen Mehmet Kaplan, Fikret'in yazısına, imla işaretlerine, şiir okuma tarzına da dikkati çekerek, şiirlerinde sese verdiği önemi, kullandığı harflere varıncaya kadar ayrıntılı bir şekilde ele alır. Seslerin uygunluğunu (armoni), aliterasyon, assonans, vezin, kafiye, imajlar, kullandığı kelimeler ve tekrarları ayrıntılı olarak incelemiştir. Fikret'in seçtiği kelimeler çoklukla sıfattır, onu isimler takip eder. İsimlere çokluk hâlleri eklemesi, anlamı zenginleştirmek amacıyladır. Fikret'in kullandığı her kelime, şiirinde özel bir işlev yüklenir. İsim tamlamalarında maddî ile manevîyi veya manevî ile maddîyi birleştirme, iç ile dış veya dış ile iç arasında kurulan ilişkiye işarettir. Anjanbıman ile anlamı mısradan mısraa nakleden uzun şiir cümlesi, şiirini nesre yaklaştırmakla birlikte o, "bir heyecan sentaksı" kurmuştur (s. 247).

Fikret'in şiirlerinde yapı önemlidir. Resimle uğraşması onun şiirlerinin yapısını da tayin etmiş ve onlara bütünlük sağlamıştır. Fikret'in şiirlerinde ana fikir ile ayrıntılar birbirleriyle uyumludur ve bütün teşkil eder. Çoğunlukla seçtiği sone tarzı da onun yapıya verdiği önemle ilgilidir. *Rübab-ı Şikeste*'nin başına kendi el yazısıyla yazdığı dörtlükte:

"Kimseden ümmid-i feyz etmem, dilenmem per ü bâl;
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâirim.
İnhinâ tavk-ı esaretten girandır boynuma;
Fikri hür, irfânı hür,vicdanı hür bir şairim" (s. 259)

diyerek Namık Kemal'in insan anlayışını paylaşan Fikret, Servet-i Fünun sonra-

sında sadece üslupçu bir sanatçı olarak değil, doğru bildiğini sonuna kadar savunma cesaretini gösteren aydın hüviyetiyle de, kendisinden sonra gelenler üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.[248]

Cenap Şahabettin

Servet-i Fünun şiirinin Tevfik Fikret ile birlikte önde gelen adlarından olan Cenap Şahabettin (1870-13 Şubat 1933) şairliği kadar nesirleriyle de büyük ilgi uyandırmış bir şahsiyettir.[249] Cenap'ın babası Binbaşı Osman Şahabettin Plevne şehitlerindendir, kendisi de askerî okullarda okumuş ve doktor olmuştur. Paris'te okumuş, görevleri dolayısıyla değişik yerlerde bulunmuş ve çok seyahat etmiş olan Cenap'ın bu seyahatleri, Türkçeye gezi edebiyatının çok güzel örneklerini kazandırmıştır.[250] İlk şiirlerinden "Teşne-i Teb"de "Hayattır bu seyahat, beşerdir ol seyyah" diyen ve insanı, kendisi gibi kırık ve hasta hayvanlarla birlikte, hayaller yaratan bulut ve rüzgârların zorlamasıyla yürümekten çok "altı bin" yıldır sürükleyen hayattan şikâyet eden,[251] neşeli ve canlı şair, bu zorakî seyahati kendi hür arzusuyla yaptığı seyahatlerle güzelleştirmiştir. Hoşlanmadığı şeyler, bu sürüklenişte çeşitli güzelliklerle karşılaşma fırsatını da ona verir.

İstanbul'da evleri Şeyh Vasfi'nin evine yakın olan Cenap, bu komşuluk dolayısıyla Muallim Naci ile tanışır ve onların etkisinde eski tarzda şiirler yazar ve onları yayımlar (1885). Yetişme yıllarında Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hâmit'in etkisindedir ve bu etkilerle yazılan şiirlerini *Tamat*'ta toplar (1887). Şiirler çok acemice olsa da önsözünde, örnek aldığı üstatlara benzer bir meydan okuyuş sezilir. Bu erken yayımlanmış kitabın *Evrak-ı Leyal* adıyla yayımlamayı

[248] Bunlardan biri de "Tarih-i Kadim" yüzünden araları açılan Mehmet Âkif Ersoy'dur. Bu konuda ayrıntılı bir inceleme için bk. Orhan Okay, "Tarih-i Kadim Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif," *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy,* M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1986.s. 53-66.

[249] Cenap hakkındaki incelemeler için bk. *Cenap Şehabettin,* Yeni Şark Kütüphanesi, 1934; Mehmet Kaplan, "Cenap Şahabettin'in Şiirlerinde Pitoresk", Cenab Şehabettin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki," *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,* Dergâh Yayınları 1976, s. 392-436.
Hasan Akay, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma,* Kitabevi Yayınları, 1998. Bu eser Cenap'ın şiirlerini teker teker ele alan geniş bir çalışmadır. Celâl Tarakçı, *Cenab Şahabeddin'de Tenkid (Dil, Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri),* Samsun, 1986; Adnan Akgün, "Cenab Şahabeddin Biyografisine Dair Yeni Bilgiler", *İlmî Araştırmalar/ 4,* İstanbul, 1997, s. 205-226.

[250] *Hac Yolunda* (1896'da *Servet-i Fünun*'da tefrika edildikten sonra 1909'da kitap olarak basılmıştır), *Avrupa Mektupları* (1917'de *Tasvir-i Efkâr*'daki tefrikasından sonra kitap olarak yayımlanmıştır), (*Evrak-ı Eyyam* (1915) ve *Nesr-i Harp Nesr-i Sulh*'te (1918) de bazı parçalar bulunmaktadır.) *Âfak-ı Irak* (*Tasvir-i Efkâr,* 1330) hzl. Bülent Yorulmaz, İstanbul: Dergâh, 2002. *Suriye Mektupları* (*Sabah*) henüz kitaplaşmamıştır.

[251] Bu şiir hayat karşısındaki bezginliği dile getiren döneminin başka şairleriyle Cenap'ı birleştirir. Tevfik Fikret'in şiirlerine hâkim olan karamsarlık ve insanlığı sürekli bir inişe mahkûm gören "Gayya-yı Vücud", "ye's"i yasaklamış olan Mehmet Âkif'in "Kör Dilenci"si hatırlanabilir.

tasarladığı sonraki kitabı engellediği düşünülebilir.[252]

Fransa'daki öğrenimi süresince şiirle de ilgilenen Cenap oradaki durumunu şöyle anlatır:

> "O zaman bir taraftan Fransa'da naturalistlerin modası idi. Bir taraftan da Verlaine, Mallarmé modası idi. Mallarmé'yi çok iyi anlayamıyordum. Verlaine'i çok sevmiştim."[253]

Bir başka yazısında da ilk şiirlerinden olan "Benim Kalbim"den söz ederken, bir öğrencinin ilk şiiri sayılması gereken bu şiiri, dönemin şairlerinin Fransızcadan çevrildiğini sandıklarını hatırlatarak şöyle devam eder:

> "Zira kalbine bir şahsiyet-i müstakille iare ederek onu bir levha hâlinde tasavvur etmek kudreti bir Türk şairinin dimağı için müsteb'ad görünüyordu. Filvaki o zamana kadar neşredilen âsâr-ı manzumemiz arasında buna mümasil, böyle timsalî düşünülmüş ve şerait-i tamamiyete mâlik bir neşide gösterilemez. "Vaveyla" ve "Kürsi-i İstiğrak" ve emsali gibi hakikaten nefis, parlak bedialar vardı. Fakat hiçbiri muayyen bir çerçeve içinde tasvir edilmiş değildi, hepsi hududu itibariyle kusurlu idi. Bizden evvelki nesl-i edeb bir manzumenin elfaz ile resmedilen bir levha olduğundan gaflet göstermişti. Bu cihetle eserlerini birer levha gibi çerçeveleyerek tahdid etmiyorlardı. Ben bu lüzum-ı tahdidi Paris'te kendisinden edebiyat dersi aldığım Charles Brevét isminde bir adamdan öğrendim ki *Gaulois* gazetesi muharrirlerinden idi."[254]

Bu ifadeler, Cenap'ın Fransa'da tıp eğitimi kadar edebiyatı da ne kadar ciddiye aldığını göstermektedir. Fransa'da parnas ve sembolist akımlarını tanıması ve yazarlarını okuması, İstanbul'a dönüşünde ona, genç edebiyatçılar arasında hemen bir yer sağlamıştır.[255]

[252] Şiir kitabının adı olarak düşündüğü bu ad ile nesirlerini topladığı *Evrak-ı Eyyam* arasındaki karşıtlık dikkati çeker.
Cenap'ın şiirleri in büyük bir kısmını derleyen Sadettin Nüzhet Ergun'dur: *Cenap Şehabettin,* Yeni Şark Kütüphanesi, 1934; *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984 2. b. Dergâh 2011; Gaye Barlas-İnci Enginün, *Cenap Şahabettin Evrak-ı Leyâl*, İstanbul: Dergâh, 2002.

[253] Sadettin Nüzhet, *Cenap Şehabettin*, İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi, 1934, s. 14; İ. Enginün, *Cenap Şehabettin*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989, s. 2.

[254] Sadettin Nüzhet, *Cenap Şehabettin,* İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi, 1934, s. 20; M.Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 1, 7.b. 2004, s. 438. Cenap, "Servet-i Fünun'un Hidemat-ı Edebiyesi," *Peyam-ı Edebî*, 1116-11546, 12 Kânun-ı sani 1338/1922; Hasan Akay, *Cenap Şehabeddin*, İstanbul: Timaş, 1998, s. 58-59.

[255] Hüseyin Cahit hatıralarında *Mektep* mecmuasında yayımladıkları şiirlerle ilgili olarak şöyle yazmıştır: "O zamanlar haftalık mecmualar Andelip, Müstecabizade İsmet gibi imzalarla Muallim Naci tarzında birtakım manzumeler neşrediyorlardı. Bunlar bana pek âdi, iptidaî şeyler gibi görünüyordu. İdadî mektebinin ikinci sınıfından başlayarak altı sene devam eden Fransızca edebiyat ülfeti bende bütün bütün başka türlü bir zihniyet husule getirmişti. Elimdeki terazi, tatbik ettiğim tenkit ölçüsü değişmiş-

Cenap edebiyat hakkında yazdığı makalelerde okumalarıyla ilgili ipuçları da vermiştir. Onun Fransız yazarlarından etkilendiği genellikle söylenmekle birlikte birkaç istisna dışında bu etkinin boyutları ele alınmamış ve ayrıntılı incelemeler yapılmamıştır.[256]

Bu neşeli, alaycı yazarın sanat ve şiir hakkında çok düşündürücü ve kendi sanat anlayışını da açıklayıcı ifadeleri bulunmaktadır.

> "Sanatta samimiyetin mânası ahlaktaki mânasıyla bir değildir. Zira edebiyatta soğuk doğruluğa, güzel ve hararetli yalan tercih olunur. Bunun için bir sanatkârın yazdıklarını behemehal hissetmesi lâzım değil, hissetmiş gibi hissettirmesi matlûptur."

Onun gerek eserleri, gerek çeşitli vesilelerle yaptığı açıklamalar edebiyat hakkında düşünen ve şiiri daima ciddiye alan bir sanatçı olduğunu gösterir. Ruşen Eşref'e yaptığı açıklamalarda eski edebiyatı taklitçi ve "gayr-ı samimi" bulduğunu belirten şair, Divan şairlerinden sırasıyla Fuzulî, Nedim ve Bâkî'yi beğendiğini belirtir. Divan edebiyatı hakkındaki görüşleri genellikle yeni edebiyatı tercih edenlerin ortak görüşleriyse de, çarpıcı birkaç cümlesi vardır:

> "Eskilerden ben bilhassa terbiye-i lisaniye aldım. Kıymet-i lisaniye itibariyle onları pek yüksek bulurum. Arayan onların âsârında neler ve neler bulmaz!... Ancak "edebiyat" olmak itibariyle adem-i kifayetine kaniim: Perakende fikirler, ne kadar güzel, ne kadar yüksek olsalar tam bir binâ-yı edebî teşkil edemezler. (......) Mamafih itiraf edeyim ki hepimiz o dağınık mazinin az çok haraç-güzârıyız."[257]

Servet-i Fünunculara gelince, kendilerinin Kemal, Hâmit ve Sezayi'yi takip ettiklerini, genç yaşta Fransız edebiyatıyla "ülfete" başladıklarını, "edebiyat mefhumunu ve nazım ve nesrin mahiyetini daha iyi" anladıklarını belirtir.[258] Servet-i Fünun'un "bütün muvaffakiyetlerini Fikret'e isnat edenler büyük, ama pek büyük ve pek galiz bir surette tarih-i edebiyatımızı tahrif etmiş oluyorlar" diyerek Fikret'in "büyük âmiller"den biri fakat "âmil-i münferidi" olmadığını, yeterli

ti. Bu Türkçe eserlerden bir zevk almak kabil olamıyordu.
Halbuki Cenap'ın şiirleri bir garp çeşnisiyle zevki okşuyordu. İfade düzgün, şekil şarklı, fakat ruh garplı idi. Hatta sone şekliyle de şarktan ayrılmıştı. Bunları memnuniyetle *Mektep*'e bastım.
Bizim felsefî ağır yazılarımız, arkadaşımız haftalıkların o kadar büyük itirazlarını davet etmediği hâlde Cenap'ın şiirleri kıyamet kopardı. İstihza etmeye başladılar. Bununla da kalmayarak tahkire kalktılar." Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar* 1936, s. 59-60. *Edebî Hatıralarım,* Akın gazetesi, tefrika no. 15'ten nakil. Sadettin Nüzhet, *Cenap Şehabettin*, Yeni Şark Kütüphanesi, 1934, s. 23-24.

[256] Mehmet Kaplan "Murg-ı Siyah" ile "Mecruh-ı Müebbed" adlı alegorik şiirlerle Baudelaire'in "Albatros"u arasında benzerlik bulmuş (*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1,* 2004, s. 346), Hasan Akay da ayrıntılı incelemesinde bunları işaret etmiştir (s. 50, 503-527).

[257] *Diyorlar ki*, Dersaadet, 1918, s. 57.

[258] Cenap, "Servet-i Fünun'un Hidemat-ı Edebiyesi", *Peyam-Sabah,* nu. 1116-11546, 12 Kânun-ı sâni 1338/1922.

"tetebbuat-ı edebiyesi" olmadığını söyler.[259] Fikret'te "hârikulâde bir nisbete varan *selâmet-i zevk*" bulunduğunu söyleyen Cenap, Fikret'in iyiyi seçip, kötüyü bıraktığını belirtir: "Fikret, lisanı hepimizden iyi bilirdi, kelimelere onun kadar hiçbirimiz tasarruf edemeyiz, ve zevkı hepimizinkinden ziyade sâlimdi."[260]

İlk eserlerinden itibaren Cenap'ın yenilikçi yanı övülmüş, yüceltilmiştir. Tevfik Fikret de arkadaşının şairlik dehasını "ibdaperver" diye nitelemiştir.[261]

Cenap Paris dönüşü şiirlerini *Hazine-i Fünun* ve *Mektep*'te neşretmiştir. *Hazine-i Fünun*'da çıkan "Murg-i Siyah" ve "Benim Kalbim" daha sonraki incelemelerde Cenap'ın şiirini açıklama noktası olarak alınacaktır. Basında ilk gürültü uyandıran şiiri ise *Mektep*'te çıkan (27 Haziran 1312) "Terane-i Mehtab"tır.

Evrak üzerinde
Pervane-i mehtab
Mestâne perende;
Evrak ise şâdâb.

Artık uyan ey mâh
Ey mâh-ı dil-ârâm,
Zîra geçiyor âh!
Sâ'ât-ı semen-fâm.

*

Her lânenin oldu
Her bülbülü bîdâr;
Her gûşeye doldu
Elhan ile envar.

Artık uyan ey mâh,
Ey mâh-ı dırahşan,
Zîra geçiyor, âh!
Sâ'ât-ı pür-elhan!

*

Ezhar-ı per-âver,
Ezhar-ı hayalât
Ervah ile eyler
Mahfîce mülâkat!

Artık uyan ey mâh,
Ey mâh-ı tegafül,
Zîra geçiyor, âh!
Sâ'ât-ı tahayyül!

*

Mâh eyledi rağbet
Âgûş-ı zemîne;
Serpildi muhabbet
Her kalb-i gamîne.

Artık uyan ey mâh,
Ey mâh-ı sabahat,
Zîra geçiyor, âh!
Sâ'ât-ı muhabbet.

*

Ay pîr fezânın
Âgûşuna gitti:
Ay battı... cihanın
Rûşenliği bitti!

Artık uyu ey mâh,
Ey mâh-ı kemalât,
Etti güzer, eyvah!
Sâ'ât-ı mülâkat.

259 *Diyorlar ki*'de, *Mektep*'in ikinci devrinde Cenap'ın "nazımları bir büyük ihtilâl, hayrâver bir ihtilâl vukua getirmişti" diyen Halit Ziya, Fikret ve Cenap'ın Servet-i Fünun günlerindeki ilişkilerini şöyle açıklar: "...ne zaman Cenap'a müracaat etsek Fikret'e karşı bir vaz'-ı tilmîzâne alır, ne zaman Fikret'in reyini sormak istesek en büyük üstat Cenap olduğunda ısrar ederdi. Ve her ikisi de bu kanaatlerinde samimi idiler, o kadar ki biz şüphemizi hâlledemez; daha büyük bir şek içinde kalırdık" der (Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, Röportajlar I, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 45).

260 *Diyorlar ki, a.g.e.,* s. 57.

261 Sadettin Nüzhet, s. 31. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, hzl İsmail Parlatır, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurum Yayınları, 1987, s. 238 (Yazının ilk yayımı *Servet-i Fünun*, 310, 6 Şubat 1312/13 Şubat 1897).

Bu şiir dolayısıyla Sadettin Nüzhet:

"bu şiirleriyle Cenap'ı hiçbir Türk şairine benzetmek kabil değildi. Büsbütün başka bir edaya sahip olmuştu. Esasen maksadı da bu idi. Türk şairlerinden kimsenin tesiri altında kalmak istemiyordu. Ruhta, şekilde, muhakkak surette bir ayrılık gösterebilmişti. Yeni yeni tabirler buluyor, terkipler uyduruyordu. Bu yüzdendir ki, eski ananelere bağlı kalan şairler, haklı veya haksız Cenap'a hücuma başladılar ve başka mecmualarda onun manzumelerini ağır bir surette tenkit ettiler"[262] der.

Çok ahenkli olan şiirdeki "sa'ât-ı semen-fâm" tamlaması uzun zaman tartışılmıştır. Bu konuda Tevfik Fikret onu destekler:

"Şu bir seneden beri şiirimizin teceddüd-i âhenginde bir tesir-i belîgi görülen elhan-ı edebiyyeden ekseri Cenap Şahabeddin imzası altında intişar etti. 'Sâ'ât-ı semen-fâm' terkibi de hariç olmamak üzere Cenap'ın müvellidât-ı fikr ve kalemi olan elfaz ve terakib o tabiat-ı güzide tarafından birer mahfaza-ı şi'r içinde lisan-ı edebîmize ihda edilmiş cevahirlerdir ki başka hiçbir hizmet-i marifeti olmasa yalnız bunlardan dolayı edebiyatımız kendisine müteşekkir olmak lâzım gelir."[263]

Gerçekten de "Terane-i Mehtab" tamamen ahenge dayanan, bir çerçeve içindeki tablodur. Cenap bu tarzını geliştirmek için çalışacak ve Türk edebiyatında yerini alacak şiirlerine ulaşacaktır.

Servet-i Fünun şair ve yazarlarına karşı başlayan ve tenkit tarihinde "Dekadanlık" diye anılan tartışmalar, yeni kavramının eski şiirdeki benzerlerini de göstermeye vesile olmuş, tartışma Ahmet Midhat Efendi'nin müdahalesi ile son bulmuştur.[264]

Cenap'ın *Tamat*'ı dışta bıraktıktan sonraki ilk devresi *Hazine-i Fünun* ve *Mektep*'teki şiirleriyle başlamış gitgide olgunlaşmıştır. "Terane-i Mehtab," "Elhan-ı Hazan" adlı şöhretini sağlayan şiirleriyle Cenap *Servet-i Fünun*'a geçtikten sonra hemen hemen her nüshada bir veya iki şiiri çıkar. Bunlar Cenap'ın en olgun şiirleridir.

Cenap'ın en ünlü şiirlerinin başında "Elhan-ı Şitâ" (1311/1895) gelir. Başlangıçta kaybolan bahar günlerini hatırlayışla, ortalığı kaplayan sessizlik içinde bazen hızlı, bazen yavaşlayarak yağan ve her yeri beyaza bürüyen kar, bu şiirde

[262] Sadettin Nüzhet, s. 23.

[263] Tevfik Fikret, *a.g.e.*, s. 238.

[264] Bu tartışmalar hakkında bk. Birol Emil, *Servet-i Fünuncular ve Dekadanlık Meselesi, 1958-59,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü T. 524.
Servet-i Fünuncuların özellikle imajlarının yabancı olmadığı, bunların Şeyh Galip'in şiirinde de bulunduğunu gösteren örnekler için bk. İnci Enginün, "Şeyh Galip'in Bugüne Etkisi", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, 2000, s. 117-126.

bir tablodan ibarettir. Fakat hem göz, hem de işitme duyularına hitap ettiği gibi, ritmi şiirin parçalı ve yekpare mısralarıyla da verir.[265]

Bu şiirlerin sadece adları bile yazarın sürekli bir oyunu sürdürdüğünü gösterir. "Elhan" ve "Terane", "Temaşa" ve "Riyah" kelimeleriyle başlayan şiir adları onun üç duyuya ağırlık verdiğini gösterir:[266] işitme (kulak), görme (göz) ve dokunma (ten).

Cenap, hemen hemen her mevsim için şiirler yazmışsa da onun asıl sevdiği mevsimler sonbahar ve kıştır. Saatlerden ise akşam saatlerini tercih eder. Karanlığın içinde, görünmeyeni görmeye, duyulmayanı duymaya çalışırken şair, yalnız olmadığını hissettirse de bunu açıkça söylemez. Esrarlı bir hava yaratır: "Leyal-i Zâhire", "Yakazat-ı Leyliye", "Makdem-i Yâr."

Bu neşeli, çapkın şairin "Son Arzu" adlı şiiri en şaşırtıcı şiirlerindendir. Bir noktada Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"i ile birleşmekle birlikte, Cenap bu şiirde dünyada gözlerden uzak bir noktayı değil, sevgilisiyle ruhlarının uçuştuğu bir ebedî mutluluğu hayal eder.

O da ilham perisinden şikâyetçidir: "Mülhime-i Eş'arıma." Şiirini yazmak için çektiği sıkıntıyı "Tekaza-yı Üslub"da dile getirir.

Cenap'ın şiirinde kullandığı semboller azdır. Sembol olarak aldığı "Don Juan" ve "Diyojen" onun şahsiyetini de ifade eder. Bu iki şiir Cenap'ın kendi karakterinin ifadesidir ve öteki şiirlerini de anlamaya yardımcı olabilir. "Don Juan"[267] onun mizacını ve kadınlara karşı tavrını açıklayan bir şiir olmakla birlikte, sevmesini bilmeyen Don Juan ile ilgili yorumu ilginçtir. Ne zaman eski aşklarını düşünse dudaklarına "Gizli bir lezzet-i türab u remad..." gelen Don Juan, "avare bir güneş" gibi dolaşmış ve aşk hastalığına müptela olmuştur:

"Bir kadından geçince diğerine
Zannederdim ki aşkı bulmuştum;
Usanıp bûseden, kadın yerine
Maraz-ı aşka âşık olmuştum" (s. 85)

Aşk şiirleri arasında "Son Muhabbet" de dikkati çeker (s. 109).

II. Meşrutiyet'ten sonra belki de Rıza Tevfik'le olan dostluğunun sonucu arka arkaya dört "Münacat" yazan Cenap, "ruh-ı kâinat" ile yetinmeyerek insansız şiirinden, yaratıcıyı aramaya yönelir.[268] Münacatların ikincisinde birtakım

[265] Mehmet Kaplan, "Elhan-ı Şita", *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, 19 b., 2004, s. 97-105.

[266] "Elhan-ı Hazan", "Elhan-ı Nâlân", "Elhan-i Şitâ", "Terane-i Garam", "Terane-i Mehtap", "Terane-ı Sabah", "Yakazat-ı Leyl"
"Temaşa-yı Hazan", "Temaşa-yı Leyâl".
"Riyah-ı Leyal", "Riyah-ı Mesa", "Riyah-ı İlham"

[267] *Evrak-ı Leyal*, hzl. İnci Enginün-Gaye Barlas, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 84. Cenap'ın şiirlerinden alıntılar bu baskıdandır.

[268] "Münacat 1", *İctihad*, 30, 1 Eylül 1327/14 Eylül 1912, s. 823; "Münacat 2", *Bütün Şiirleri*, s. 440-441; "Münacat 3", *Rübab*, 41, 25 Teşrin-i evvel 1328/7 Kasım 1912, s. 5; "Münacat 4", *Donanma*, nu. 39, Mayıs 1329/1913, s. 675. *Evrâk-ı Leyâl*, s. 70-79.

değişiklikler yapmakta devam ettiği anlaşılmaktadır.

"Düşüp üstünde ağlamak isterim
Söyle ey Tanrı dizlerin nerde"

mısralarının imajı ne kadar yabancı olursa olsun, yine de Hâmit'in *Makber*'deki feryatlarının daha mahrem, daha yumuşak bir devamı izlenimi uyandırır.

Cenap bu şiirlerinde tabiatı ya seyreder veya onun sesini dinler. Tabiat karşısında tavrı pasiftir ve melâl doludur. Kendisi de Cenap'ın şiir zevkini paylaşan Ahmet Haşim, onun sonbahar şiirleriyle ilgili bir değerlendirmesinde, Türk edebiyatında "ilaç ve pamuk kokulu, tatsız bir hastahane mevsimi" olan sonbaharın" ilk defa "Temaşa-yı Hazan" ile "tabiatın temiz havası"na yerini bıraktığını belirtir:

"Gerçi bu manzumede yine "melâl"den bahsediliyordu, fakat o klişe melâl, çiğnenmiş melâl, verem kız melâli değil, güneşin soğumasıyla bütün tabiata ârız olan zeval ve hüzâl manzaralarından teraşşuh eden, durgun suların, toprağın, ağaçların, yerin ve havanın melâli idi. Mütekallis bir sema altında ağaçları sarsılıp kırılan, rüzgârları tüy, toz, yaprak sürükleyen bir mevsimin bütün uğultularıyla dolu olan bu şiirde, kelimeler uzak ve nâşinide bir erganunun âhenkleriyle inler, vezin rüzgâr gibi uğuldar, kafiyeler dallar gibi çatırdar. Türkçede ilk hakiki tabiat şiiri, ilk sonbahar şiiri, işte bu şiirdir."[269]

Cenap'ın şiiri ilk okunuşta parıltılı, ahenkli ve yadırganan kelimelerle dolu izlenimi uyandırır. Bu yüzdendir ki onun şiirlerinde kelimeciliğin ağır bastığı yaygın bir görüştür. Yazarın mesleği, karakteri, beslendiği yazarlar ve titiz çalışkanlığı şiirlerini yaratmıştır.

Cenap neşeli ve alaycıdır. Bu mizac onu kötümserlikten, melankoliye kapılmaktan alıkor. Şiirlerinde zaman zaman görülen koyu melankoli, şairin uzaktan baktığı, seyir ve tasvir ettiği bir durumdan ibarettir. Bu tavır onun şiirini Mehmet Kaplan'ın dediği gibi insansızlaştırır ve kâinatın bütününü içine alan bir "ruh" tasavvuruna götürür ve "ruh-ı kâinat"ı yakalamaya çalışır.[270]

[269] Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri 3,* 2b. 2004, s. 38-39. Haşim, bu konudaki değerlendirmesine Tevfik Fikret'in sonbahar şiirleriyle devam eder:
""Temaşa-yı Hazan" manzumesinin sahibiyle birlikte on beş, yirmi sene evvelki devrin büyük bir şiir üstadı olan Tevfik Fikret'in de yedi, sekiz hazan manzumesi varsa da bunlar, ne hassasiyetin şekli, ne hayal, ne renk, ne âhenk itibariyle bu tarz tabiat şiirleri arasında ehemmiyetli bir yer işgal etmezler. *Rübab-ı Şikeste*'nin buz gibi soğuk ve renksiz bir maddeden inşa edilmiş olan ekser şiirleri gibi, bunlar da Fikret'in bedîî zühulünü tevsik etmekten başka bir şey ifade etmezler." Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri*, 3, s. 39.
Haşim'in kendi edebiyat zevkini ifşa eden bu satırlar, Cenap'ın etkisini göstermesi bakımından da önemlidir.

[270] Bir şiir taslağında
"Dar gelir fikrime muhît-i ümem
Sevmem insanları, hayır sevmem"

"Ruh-ı kâinat" tasavvuruna ve şiirlerini bir tablo hâlinde çerçeveye sokmasına rağmen, şiirinde parçalar önemlidir. Belki de mesleğinin etkisiyle parçalar üzerinde durur. Sevgilisini bir bütün olarak tasvir etmez de, onun çeşitli uzuvlarını şiirlerinde işler. Bunlar da hayal ile beslenmiş, hatırlanan sevgiliye aittir. Bütün bu uzuvlar, özellikler tek bir kadına mı yoksa birçoğundan müteşekkil bir ideal kadına mı aittir sorusu boşluktadır. Kanlı canlı, gün ışığında görülmeyen bu sevgili, karanlıklarda bir hayal olarak vardır, sesi duyulmaz, söyledikleri bilinmez. Okuyucu onu, şairin izlenimlerinden takip eder. Bu sessiz kadın/kadınlar onun idealize ettiği sevgilidir ve en önemli özelliği belirsizliğidir. Ancak Cenap'ın bir hayalî aşkta kaldığını söylemek doğru değildir. O birçok şiirinde, kendi duygularında kalmak şartıyla, karşı cinsi fazla işlemeden cinsî hazdan söz etmiştir.

Cenap doktordur. Bu meslek onun her şeye bir doktor gözü ile bakmasını sağlar. Şiirlerinde tasvir ettiği tabiat hasta, mutsuz unsurlardan oluşur. Müstakil bir "Hasta" şiirinin olması yanında, hasta, hastalık , öksürük şiirlerinde bir hayli yer tutar Onun sonbahar ve kış mevsimlerini seçmesi tabiatın renkleriyle hastalık arasında kurduğu ilişkiye bağlanabilir.

Cenap bir kuyumcu gibi sesler, kelimeler, kelime kümeleri ve mısralarla kuvvetli bir ahenk oluşturma peşindedir. "Sözdür veren ümmid-i necatı"[271] diyen şair, bu sürekli uğraşma sonunda, Türk edebiyatında "Elhan-ı Şitâ", "Yakazat-ı Leyliye" gibi güzel şiirler kazandırmıştır. Kelimelerle bir duygu veya hareket anının resmini yaparken kelimelerle oynaması bir anlatım tekniği olarak aynı zamanda ahengi de sağlar. Bu insansız şiirin onu mutlu etmediği de görülür O bir kelime kuyumcusudur. Zorlanır, bulamaz, şikâyet eder. Tıpkı Tevfik Fikret'in "Resim Yaparken" şiirinde olduğu gibi hayalini gerçekleştirememenin ıstırabını duyar. Cenap'ın şiir yazma macerasını anlattığı şiirleri onun şiir anlayışını ve estetiğini de ortaya koyar. Bunların en meşhuru"Tekazâ-yı Üslub"dur:

"Vücud-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam
Şeb-i elfaz u nur-ı hulyadan;
Per-i fikrimle havz-ı rüyadan
Alıp köpükleri zevkimce bir çiçek yapsam:

Benim bütün emelim buydu şi're başlarken...
Per-i fikrimdeki hayat-ı şebab
Şeb-i elfaz içinde oldu harab
Çıkarmadan yeni bir nağme târ-ı kafiyeden...

diye haykıran Cenap, "Şair" başlıklı bitmemiş bir şiirinde kendisini "inleyişlerin hükümdarı" sayar:
"Ser-i ye'simde tâc-ı evzânım
"Zîr-i pâyimde tahtgâh-ı elem!
Ben de bir şehriyâr-ı efganım!" (*Bütün Şiirler,* s. 463)
Fakat insanı sevmeyen şair, bu büyük kaynağı kendisine kapatır.

[271] *Bütün Şiirleri,* s. 536.

Açıldı şimdi nigâh-ı nühüfte beynimde
Şeb-i hikmetteki hakîkatler
Ezerek ruhumu, takallus eder
Birer elem gibi parmaklarım cebînimde;

Bütün dimâğımı berk-i hazan gibi çevirir
Yeni bir gird-bâd-ı fikr-i hayat;
Yeni bir medd ü cezr-i hissiyyât
Bütün sevahil-i bahr-ı hayalimi kemirir;

Hadâik-ı heyecanımda bir gül-i nev-hîz
Ararım vermek üzre şi'rime can;
Bulurum bir vesile-i halecan
Ki bâd-ı vezn edemez umduğum gibi tehzîz.

Bu cüst ü cû, bu tefekkür, bu sûzen-i ser-tîz
Eder a'sâb-ı mağzımı mecruh;
Eder üslub-ı şi'rimi bî-ruh
Budur bu sûzen-i aklî, bu sûzen-i hûn-rîz.

Bu ıstırab-ı taharrîde hislerim ezilir;
Gelir eş'ârıma lika-yı memat;
Kâğıt üstünde deste-i kelimât
Soğuk birer cesed-i bî-nefes gibi dizilir.

Nasıl kalırsa, bütün yâdigâr-ı ömr olarak,
Ölüye müncemid bir ince kefen..
Bütün evrak-ı hiss ü fikrimden
Neşâidimde kalır öyle bir gubâr ancak...

Ölümle ruhumu mezc eylerim yazarken ben;
Okuyan belki bir tebessüm eder.
Yazarım "Bûseler, Telâkîler"
Bütün bürûdet-i firkatle kalbim inlerken..." (s. 201-202)

Söylemek istediği ile söyleyebildiği arasındaki fark onu rahatsız eder. Bu duyuş tarzı Tevfik Fikret'in şikâyetlerine benzer.

"Başımda kafiye sorguç, aruz elimde asâ
Benim mütercim olan kuşların teranesine"

diyerek şiir âletleriyle dolaşan Cenap, kendisini övdüğü bir şiire de başlamıştır.[272] Cenap şiiri çok ciddiye almaktadır:

[272] Bir çeşit fahriye olan bu bitmemiş şiir için bk. *Bütün Şiirleri,* s. 562. Başka örnekler için bk. İnci Enginün, *Cenap Şahabettin,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 19-23.

"Kim şi'ri yıkarsa düşmanımdır
Her düşman-ı şi're düşmanım ben"

mısralarının yer aldığı şiirine de ne yazık ki son şeklini verememiştir.[273]

Aşkı yüceltmesine rağmen Cenap'ın gerçekte aşka inanmayan yönü vardır. Aşk ve aşk kırıklıkları şiirlerinin genel temasıdır. Birçok şiirinde hayale benzeyen sevgili yanında olsa da, sonsuz bir yalnızlık kendisini gösterir. Şiir dünyası dardır. Bu dar dünyada Cenap yeni bir anlatım bulmuştur. Zaman zaman oyuna düşse ve konuşulan dili hiç dikkate almasa da kendisinden sonrayı derinden etkilemiştir. Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar bunların başında gelir. Gerek Ahmet Haşim, gerek Tanpınar, Cenap'ın okuduğunu bildiğimiz şairleri sevmiş ve okumuşlardır. Ancak her ikisinin de ortak kaynağa ulaşmadan önceki örnekleri herhâlde Cenap Şahabettin idi.[274]

Cenap Şahabettin'in şiiri Servet-i Fünun'un öteki şiirleri gibi kötümser bir hava yansıtır. Onun şiirleri ve sembolistlerle, parnasların şiirlerinde çok önem verdikleri musiki ve resim unsurları üzerinde duran Mehmet Kaplan olmuştur. O da Cenap'ın şiirini insansız ve fazla oyunlu bulur. Dönemin belli başlı yazarlarıyla yaptığı ropörtajlar da Ruşen Eşref Ünaydın, yazar ve şairlerin birbirleri hakkında neler söylediklerini de ortaya koymuş bulunmaktadır. Dikkate değen bir nokta da Cenap Şahabettin'in bu mülâkata verdiği cevapta Türk edebiyatında şiir geleneğinin kesilmiş olmasını ve taklide dayanmasını doğru bulmamasıdır.[275] Servet-i Fünun şiir ve nesrinin önemini belirtir.

Dil malzemesinin seçiminden başlayarak şiirlerine kazandırdığı ahenge ulaşması uzun sürmüştür.[276] Bu çalışmayı Cenap'ın ömür boyu sürdürdüğü, onun

[273] *Bütün Şiirleri,* s. 525.

[274] Cenap'ın müsvettelerindeki bazı örnekler, Cenap'ın da Ahmet Haşim'in şiirine benzer şiirler yazmaya çalıştığını göstermektedir. Burada anlayışları birbirine benzeyen şairlerin karşılıklı etkileşimlerini görmek mümkündür. Müsvettede üstü çizilmiş olan "Akşam" başlıklı bir şiir taslağı Haşim'in "Göl Kuşları"nı andırır:
"İşte kuşlar dönüyor
Dönüyor kuşlar işte yerlerine
Öyle yorgun ki hepsi, zannolunur
Yükletilmiş sema kanatlarına!" *Bütün Şiirleri,* s. 509. "Akşam" başlığını taşıyan öteki örnekler için bk. *a.g.e.*, s. 510, 515.

[275] *Diyorlar ki,* Dersaadet, 1334/1918, s. 84-87.

[276] Cenap'ın şiir dilinin malzemesini oluştururken sözlüklerden daha önce hiç kullanılmamış kelimeleri seçtiği söylenegelmektedir. Cenap'ın sözlük ve kafiye çalışmaları olan defterlerde bunların örnekleri de bulunmaktadır. Cenap'ın şiirlerinde bu tür kelimelere örnek olarak verilen "küngüre" kelimesinin daha önce şair ve yazarlarda yaygın sayılabilecek bir kullanma alanı bulunduğunu işaret etmek gerekir. "Küngüre"yi Ahmet Midhat kullanmıştır. *Letaif-i Rivayat*, hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı, 2001, s. 146. Türkçede kelimelerin ne zaman dile katıldıklarını delilleriyle gösteren tarihî sözlükler henüz tamamlanmadığından, bu tür yanlışlara düşülmesi kolaydır. Cenap'ın şiir sözlüğünde yer alan kelimelerden hangileri sözlüklerden çıkarılmış, hangileri önceki yazarlardan alınmıştır konusu, henüz belirsizliğini korumaktadır.

Bütün Şiirleri'nde sözü edilen müsvettelerinde görülmektedir. Şiirin kelimelerle yapılan bir sanat olduğunu ve büyük çabalarla başarıya ulaşılacağını da bilen ve bunu uygulayan bir şairdir. Kendi neslinin değerlendirmeleri, bir sonraki nesil tarafından paylaşılmamıştır. Bunda iki önemli sebep bulunmaktadır.

1. *Genç Kalemler*'in hedef olarak seçtikleri şairlerin başında Cenap gelir. Bu yüzden edebiyatla ilgili yazılarında seçimlerini niçin yaptığını ne kadar anlatmaya çalışırsa çalışsın, eserlerin değerlendirilmesinde sade Türkçenin esas alınması, onu mahkûm etmiştir.

2. Cenap'ın Millî Mücadele'ye karşı kayıtsız hatta menfi tavır takınmasını, o dönemin gençleri haklı olarak affedememişler ve onun şiirine de önyargı ile bakmışlardır. Bu etki Sadettin Nüzhet, Ahmet Hamdi Tanpınar başta olmak üzere görülmektedir. Ayrıca Yahya Kemal'in gençler üzerindeki etkisi de bu tavrı pekiştirmiştir.

"Benim her evetime bir belki karışır" diyen şüpheci, alaycı ve siyasi tercihlerinde daima yanlışlar yapan Cenap Şahabettin, bunların sonucu olarak içine düştüğü çıkmazın bedelini, sanatkâr olarak unutulmak suretiyle ödemek zorunda kalanlardandır.

Oğluna yazdığı bir mektupta ona

> "Herhâlde en büyük hazine-i teceddüd metrukât-ı ecdaddır. Yeni bir şey bulmak istiyor musun? Sahaif-i maziyi çevir, çevir... Güzel bir eskiyi güzel bir yeni yap: Bence bir dâhisin! Her şey gibi terakkiyât-ı edebiyye de bir 'dön bana dön!' oyunudur. Eskileri olsun, ecanibi olsun taklid ü temeşşuktan korkma"

diye nasihat[277] eden Cenap, Türk şiirinde ve nesrinde en önemli yeniliği yapanlardandır.

Servet-i Fünun edebiyatının şiir ve nesirde ortak tavırları kötümserliktir. Hayal ile hakikat arasındaki çatışma hayal kırıklığı ile son bulur. Şiir anlayışlarına tesir eden romantizm, parnasizm ve sembolizm akımlarının telkin ettiği kötümserlik hepsine hâkimdir. Sosyal meselelerle uğraşamamaları onları tabiatla, zavallılarla ilgilenmeye sevk etmiş, acıma duygusu başta olmak üzere bütün duyguların tahliline götürmüştür. Şiirde şekle önem veren Servet-i Fünuncular, mensur şiiri geliştirmişler ve böylece duygularını derinleştirme, belli anlar ve sahneleri tablolar hâlinde anlatma fırsatını bulmuşlardır. Mensur şiirde geliştirilen sanatkârane üslup, romanlarının ve hikâyelerinin üslubunu da tayin eder.

Duyguları derinlemesine anlatma ihtiyacı, Servet-i Fünuncuları kelimelerle de oynamaya itmiştir. Yıpranmamış kelimelerle âdeta duyguların bakirliğini verme arzusu, yazdıklarında ahengi sağlama isteği, onları lugatlardan kelimeler seçerek ve Tanzimat'tan itibaren başlayan sadeleşme ve halk diline gidişe karşı

[277] *Evrak-ı Eyyam*, hzl. Hasan Akay, İstanbul: Timaş, 1998, s. 224.

durmaya yöneltmiştir. Duygunun ifadesi olan üslubun aranması, *Maî ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in sözlerinden anlaşıldığı gibi, Tevfik Fikret'in "Resim Yaparken", Cenap'ın "Tekaza-yı Üslup" adlı şiirlerinde de dile gelir. Duyguların ve ulaşmak istenilen hedefin karşısında dil âcizdir. Hayal ile hakikat arasındaki tezat onları yeni âlemler aramaya götürmüş, intihar ve ölüm üzerinde düşündürmüştür. Siyah, mavi ve beyaz renkler onların bu iki zıtlık arasındaki durumlarını özetler. Kötümserlik, melankoli, kaçma, yalnızlık arzusu, bunalım, nesir ve şiirlerindeki ortak temlerdir. Bu neslin parnaslarla olan ilgileri resmi de önemli kılar ve tabiatı bir tablo gibi, bir çerçevede seyrederler. Cenap bir ressam gibi; nesneyi, hareketi, rengi, şekli ile tespite çalışırken; tabiata kendi duygularını da izafe eder. Cenap'ın şiirleri büyük bir ilgi ile karşılanır. O, "orjinal" bir şairdir, sone şeklini kullanmış, parnas ve sembolist şiirin soluğunu getirmiştir.

Servet-i Fünun şairleri için en yadırganan hayal ve benzetmeler Cenap Şahabettin'e aittir. Türk tenkit tarihinde büyük bir kalem tartışmasına yol açan bu anlatım tarzı, Batı taklitçiliği, yozlaşmış bir edebiyat anlayışıyla suçlanmış ve bu üslubu benimseyenlere Dekadan denmiştir.

Cenap'ın şiir anlayışı, kelimelerle yapılan bir tablo çizmektir. Bu tavır, şekle bağlılığı zaruri kılar. O Parnas şairleri gibi tasvir ettiği manzaralar karşısında duygusuzdur. Fikret'in beşerî duygular yüklediği tabiata karşılık, Cenap insandan ve onun duygularından uzaktır. *Genç Kalemler* hareketinin en çok hücum ettiği şahsiyet olarak Cenap, uzun zaman sadeleşmeye karşı durmuş olmakla birlikte, Cumhuriyet'ten sonra yazdığı "Senin İçin" şiiri, onun dil konusunda eski görüşlerini terkettiğini gösterirse de bu tercihte gecikmiştir. "Cenap günlük dilde yazdığı bu şiirde yine aşk konusunu işlemekle birlikte buna şahsî bir özellik katar. Yaşlı bir erkeğin genç bir kadına karşı duyduğu hissin, ruhunda ve hayatında oynamış olduğu rolü dile getirir. "Ses" yani işitme duyusunun ön planda geldiği bu şiirde de maddî ve manevîyi birleştiren Servet-i Fünun estetiği mevcuttur. "Gün batarken" ifadesi şairin yaşlılığını hissettirirken "akşam" yaşlılığın, güneş ise gençliğin sembolü olarak kullanılmıştır. "Sarışınlık getirmek" ifadesindeki belirsizlik, sarışın bir kadını çağrıştırdığı gibi gün batımının son ışıklarını da hatırlatır.

"Cephemi varsın solgun seneler soldursun" mısraında (s) harfinin aliterasyonu dikkati çeker.

İmajlar, duyular-benzetmeler edebiyatta daima mühim rol oynar. Şiirin esas kaynağı duyuları yansıtan kelime seçimi ve istiftedir. Benzetmeler fiillerle de yapılır. Gerçeğin aşıldığı yerde imaj vardır. Yeni edebiyatta şair, kendi duygularına uygun yeni imajlar yaratır.

Servet-i Fünun dergisinde yazan şairler arasında Tevfik Fikret ile Cenap Şahabettin'in seviyesine yükselen yoktur. Hepsi az çok onları taklitle yetinirler. Süleyman Nesib, H. Nazım şiirlerini kitap olarak derlememişlerdir. *Servet-i Fünun* şiirinin tablosunu tamamlamak için burada, öteki şairlerden de söz edilmesi gerekir.

Süleyman Nazif

Servet-i Fünun şairlerinden Süleyman Nazif (29 Ocak 1869-4 Ocak 1927) ülema bir aileden gelir. Bursa mektupçuluğu görevinde iken şiirleri, *Servet-i Fünun*'da büyük dedesinin adı olan İbrahim Cehdi imzasıyla çıkmıştır. Servet-i Fünun'dan önceki ilk şiirlerinde Namık Kemal ve Hâmit'in etkileri bulunan Süleyman Nazif, bunları *Gizli Figanlar* (1906, Mısır) da imzasız olarak yayımlamıştı.

Süleyman Nazif, asıl Servet-i Fünun'dan sonra yazdığı şiir ve nesirleriyle ün salmıştır. Şair bunları bir kitap olarak toplamamışsa da küçük hacimli kitaplarında bu şiirlerinden bazıları yayınlanmıştır. Bu dönemde Sully Prudhomme ve Zola'yı okuyan yazar, Zola'ya büyük hayranlık duyar:

> "Bu büyük muharririn âsâb-ı beyanında, o metânet-i hârika ile beraber mevcut olan, rikkat ve ihtizaza bakılırsa şair namını almaya bu hepsinden müstehak. Bu unvanı kabule niçin tenezzül etmemiş bilmem!" der.[278]

1908'den sonraki şiirlerinde millî duyguları güçlenir ve bunlarda vatan coğrafyası geniş bir yer tutar. Yıllarca çocukluğunda ve idareci olarak tanıdığı toprakların kaybı da onun için ayrı bir ıstırap konusu olur. İngilizler tarafından Malta'ya sürüldükten sonra yazdığı:

> "Bu şeb de cûşiş-i yadınla ağladım, durdum...
> Gel ey kerime-i târih olan güzel yurdum."

diye başlayan "Daüssıla" vatan hasretini dile getiren unutulmaz bir şiirdir.[279]

Şiirlerinde Servet-i Fünun üslubuyla birlikte Namık Kemal'den gelen ateşli bir vatanperverliği birleştiren Süleyman Nazif'in güzel şiirleri vardır.[280] *Fırak-ı Irak*'ta (1918, Nazım ve nesir karışıktır) Irak'ın vatan topraklarından kopmasından duyduğu kederi dile getirir.[281]Mezarı uzaklarda kalan annesine hasretinden söz ettiği mektubunun sonunda anne hasretiyle vatan hasretini de birleştirir:

> "Âh anne!...
> Keşke ben yalnız senin öksüzün olsaydım... ve yalnız senin öksüzün olarak kırk

[278] Muhammet Gür, *Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif*, 1992, Basılmamış doktora tezi, s. 55 (Mektup 4 Nisan 1315'te Abdülhalim Memduh'a yazılmıştır).

[279] *Malta Geceleri*, 1924, s. 18-19. Şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, 2004, s. 133-146. Sezayi onu "unutulacak bir adam değildir, Kemal'in vâris-i ahengi" diye niteler. Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri, C. 1, Röportajlar I*, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, 28. (*Diyorlar ki*)

[280] "Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak
Neler yapmış bu millet, en yakın tarihe bir sor bak,"
diye başlayan "Türkün İlahisi"nde (1926) Namık Kemal'in vatan tarifini ne kadar derinden benimsemiş olduğu da görülür.

[281] Nurullah Çetin, "Süleyman Nazif'in *Firak-ı Irak* Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi*, C.XI, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1993 s. 233-256 (Yazıda kitabın tamamı yeni harflere aktarılmıştır).

sene evvel ölseydim de böyle yetim-i vatan ve yetim-i tarih kalmasaydım!..."

der ki bu ifade ile şairin ünlü şiiri "Daüssıla"nın başlangıcı arasındaki benzerlik dikkati çeker. *Fırak-ı Irak*'da şairin en çok şöhret kazanmış şiirlerinden "Dicle ve Ben" de yer alır. Şairin hem aile hem de şiir tarihiyle ilgili şöhretleri (Fuzulî) hatırladığı bu kitabında bir şiir de duyarsızlığa karşı isyanı ve yazarın Kübalılara duyduğu sempatiyi açıklayan "Endülüs şühedasına" ithaf edilmiş "Kübalılar" adlı şiiridir.

Malta Geceleri. Manzum mensur birkaç neşide-i gurbet (1924) Süleyman Nazif'in Malta'da yazdığı vatan şiirlerini ihtiva eder. Bu kitaptaki şiirler belki de onun en güzel şiirleridir. Şair vatanın ıstırabını kendi beninde hisseder ve sadece yaşanan zamanla geçmiş arasında değil, gelecekle geçmiş arasında da ilişki kurar:

"Evladımı ecdadıma bîgâne görürsem,
Ruhum ebediyyette kalır ebkem-i mâtem"

Süleyman Nazif gelecek için umudunu, en kötü durumda bile kaybetmez ki bu Servet-i Fünuncuların duyuş tarzının tamamen dışındadır.

"Sarsılmayan imanıma mev'ûd olan âti
Canlandırır elbette bu enkaz-ı hayatı.

Ruhum benim oldukça bu imanla beraber
Üç yüz sene... dört yüz sene... beş yüz sene bekler!..."[282]

Çal Çoban Çal'da (1923) Bursa'nın işgalden kurtuluşu yer alır. Süleyman Nazif'in kitaplarına girmemiş birçok şiiri bulunmaktadır. Süleyman Nazif başta Abdülhak Hâmit olmak üzere birçok şairin eserlerinin Âsâr-ı Müfide kitapları adıyla yeniden basılmasında büyük gayret sarfetmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi Süleyman Nazif'in asıl nesirde yaptığı yenilik önemlidir.

Süleyman Nesib Süleyman (Süleyman Paşazâde Sami Mehmet)

93 Harbi'nin ünlü komutanlarından Süleyman Paşa'nın oğlu olan Sami Mehmet (1866-1917)[283], şiirlerini Süleyman Nesib adıyla yayımlamıştır.[284] Maarif

[282] Hasbihallerim 1, "Son Nefesimle" (1920'de yazılmış) *Malta Geceleri*, s. 6-10.

[283] Yazar hakkında iki inceleme aynı tarihlerde yayımlanmıştır: Şevket Toker, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2001; Salim Durukoğlu, *Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Bey) Hayatı Edebi Kişiliği Şiirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001. Şevket Toker, Süleyman Nesib hakkında hemen hemen tek kaynak olan ve bir heyet tarafından düzenlenen *Süleyman Paşazade Sami Bey İstanbul*, ([İstanbul] Külliyât-ı Asar, 1918) adlı eseri de hazırlamıştır. (Dergâh Yayınevi, 2007).

[284] Süleyman Paşa, Bağdat'a sürülmüş ve orada ölmüştür (26 Temmuz 1308/17 Ağustos 1892) *Mebaniü'l-İnşa*'yı yazdığı gibi, Türk dili ve tarihi üzerindeki çalışmalarıyla ilk Türkçüler arasında yer alır. 93

müdürlüklerinde bulunmuş olan öğretmen yazarın eğitim konusunda ciddi çalışmaları bulunmaktadır.[285] Kendisi de aynı yıl ölen genç bir şair M. Rauf, Süleyman Nesib hakkındaki yazısına "Velvelesiz hayatı ıssız ve bâkir ormanlar içinde mütehayyilane akıp giden berrak bir dere gibi geçti gitti" demektedir, ki yazılarını ve hakkındaki izlenimleri toplayan *Süleyman Paşazade Sami Bey* adlı kitap olmasa gerçekten adı da unutulabilecektir.[286]

Süleyman Nesib'in şiirlerinde Tevfik Fikret'in izi âşikârdır. İnsan ve kâinat ilişkisi üzerinde yazdığı şiirlerde o da, en az üstadı kadar kötümserdir ve hayali tercih eder: "Seninle" başlıklı şiirinde

"Tebâüd eyleyerek daima hakîkatten,
Seninle ben yaşarım bir hayat-ı hülyada,
Seninle mest olarak böyle mahremiyyetten
Güler saadet-i ömrüm bütün bir rüyâda."[287]

diyen şair, "Hakikat" adlı şiirine

"Yıllarca hakikat diye ruh-ı beşeriyet
Bir nur aramış ka'r-ı semavat u zeminde
Yıllarca, asırlarca... Fakat nur-ı hakikat
Kalmış yine zîr-i tutuk-ı muhteşeminde."

mısralarıyla başlar ve her şeyin "hiçliğe"döndüğünü belirttikten sonra Yunus'u andırırcasına hakikati kendinde aramaya çağırır:

"Gel nur-ı hakikat sana, her dem sana tâbân
Gel, kendine bak! İşte hakikat sen o, varsın.
Nefsinde bedîdar o hakikat ki ararsın."[288]

Süleyman Nesip'in bu şiirlerinin ikisi de sone tarzındadır.[289] Soneyi Fikret

Harbi'nde suçlu görülmesi dolayısıyla II. Meşrutiyet'ten sonra, oğlu *Süleyman Paşa Muhakemesi* (1912) adlı bir kitap yazmıştır.

285 Bu konudaki makalelerinden bazıları için bk. *Süleyman Paşazade Sami Bey*, İstanbul 1918. Yazarın modern eğitimcilerden yaptığı çeviriler de bulunmaktadır. Sami Bey'in kadınların eğitimiyle ilgili görüşleri kendisinden önceki nesilden farklıdır. O, kadınlarla erkeklerin eşit şekilde eğitilmelerini savunur. Bu konudaki görüşleri Halide Edib'in benzer yazılarıyla karşılaştırılabilir.
Eğitim konusuna gönül verdiği, aralarında, İbrahim Alaattin gibi eğitimci edebiyatçıların da bulunduğu meslektaşları ve kendisini tanıyanlarca belirtilir.

286 *Süleyman Paşazade Sami Bey*, s. 302-303.

287 Kenan Akyüz, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, 3 b., Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1970, s. 409. Şiirin yazılış tarihi 31 Teşrin-i evvel 1316/13 Kasım 1900'dır.

288 "Hakikat", *Külliyat-ı Âsâr ve İhtisâsât, Süleyman Paşazâde Sami Bey*, İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası, 1918/1334/1336, s. 82.

289 Şevket Toker, Süleyman Nesib'in *Servet-i Fünun*'daki ilk şiirinin sone tarzındaki "Dilenci Kız" olduğunu belirtir (*Servet-i Fünun*, C.1 l, nu 285, 15 Ağustos 1312/27 Ağustos 1896, s. 387-388).

ve Cenap'tan önce kullandığı ileri sürülmüş olan[290] Süleyman Nesip sone tarzıyla birçok şiir yazmış ve "tanîne" adını teklif ettiği sone hakkında çarpıcı bir görüş ileri sürmüştür: "Sonelerde son beyit, hemen bütün bir 'sembol' olmalıdır."[291]

Genellikle Servet-i Fünun'un konularını benimseyen Süleyman Nesib'in "Orduya" adlı şiirinde olduğu gibi, Balkanlar'da oluşan haçlı zihniyetine karşı, tarihin verdiği hakla savaşa çağıran, babasının gür sesini yakalamaya çalışan şiirleri de bulunmaktadır:

"Almaz değil mi havsalan ey şîr-i saf-şiken,
Rüyada duysa namını haşyetle titreyen
Bir kavme geçti, aştı denilmek hududtan...
Balkan, Pilevne, Şıpka senindir, senin Tuna;
Ecdadının kemikleri şahit durur buna."[292]

Süleyman Nesib de öteki arkadaşları gibi "Dekadanlık" tartışmasında katılmış ve *Servet-i Fünun*'u çok benimsediğini göstermiştir. Süleyman Nesib'in edebî eserlerinin fazla olmaması ve kitaplaşmaması dolayısıyla olacak ki onun önemli olan görüşleri fazla hatırlanmamıştır. Süleyman Nesib, *Bursa* gazetesine yazdığı mektupta,[293] uzaktan Dekadanlık tartışmasına katılmıştır. Midhat Efendi'nin "yazılan şeyleri herkes anlamalıdır" sözü temelde doğru olmakla birlikte, sanatçı bu kurala katılmaya zorlanamaz:

"Bu kaide bir nokta-i nazardan pek doğrudur, herkesin anlayacağı veya anlayabileceği şeyleri herkesin anlayacağı lisanla yazmalıdır. Fakat herkesin anlayamayacağı şeyler veya herkese anlatılamayacak şeyler o lisan ile nasıl yazılır? Hususa ki herkesin anlayacağı lisan, anlatılamayacak şeyleri ifadede her zaman kâsırdır!..."

Yazarın istiklâli konusunda tavizsizdir:

"Mesela bir edib meslek-i hikemî vü edebîsine göre her zaman hâl-i faaliyette olan dimağıyla kâinatta yeni yeni, gizli gizli birtakım şeyler görür. O gördüğü şeyler kendisi için birer kenz-i hafâyâdır. Malumat-ı mevcudesiyle onları anla-

[290] Nihat Sami Banarlı (*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: MEB., 1997, s. 1047.) Süleyman Nesib'in soneyi Tevfik Fikret ve Cenap'tan önce onun kullandığını Süleyman Nesib hakkındaki tek kaynak olan şairin ölümünden sonra çıkan *Süleyman Paşazâde Sami Bey* adlı eserdeki bir dipnotuna (s. 123) dayanarak nakleder ki bu düzeltilmesi gereken bir bilgidir. Süleyman Nesib'in "Gönlüm ki hasretinle kudûret-nümâ olur" diye başlayan "İlk Sonem" adlı şiiri de bu kitapta yer alır (s. 123). Cenap'ın sadece "Aks-i Mah'" (*Hazine-i Fünun*, 20, 26 Teşrin-i evvel 1311/7 Kasım 1895), "Ab u Ziyâ" (*Servet-i Fünun*, 270, 2 Mayıs 1312/14 Mayıs 1896) adlı şiirlerinin yayın tarihleri bile verilmiş olan bilginin yanlışlığını göstermeye kâfidir.

[291] Faik Âli'ye 15 Mayıs 1316/28 Mayıs 1900 tarihli mektubu. Şevket Toker, s. 213.

[292] *Süleyman Paşazâde Sami Bey*, s. 54.

[293] "Dekadanlar", *Bursa gazetesi*, 24 Mart 1313/5 Nisan 1897. *Süleyman Paşazâde Sami Bey*, s. 161-171.

yamaz; fakat tamik ede ede, ruhuyla onlar beyninde bir muvaneset peyda olur, onlar buna bazı şeyler ilham eder... Bu mülhemâtı kâğıt üzerine koymak... zabt u kayd etmek için kendine mahsus bir lisana muhtaçtır... Evet muhtaçtır, çünkü o bildiği, gördüğü, duyduğu şeyleri; bilmeyen, görmeyen, duymayan adamların kullandığı lisan eda edemez; binaenaleyh o lisanın fevkinde kendi ilmiyle kendi hissiyle mütenasip diğer bir lisanda ifade-i meram eder, hatta duyguları yeni olursa yeni kelimeler, yeni cümleler de icat eder. Artık yazdıklarını herkes anlayamaz. Anlayamaz diye yazmaktan men olunmaz... Anlayacaklar anlar..."

Dile yabancı kelimelerine, "garip ve fakat doğru birçok cümle"sine rağmen, Fikret'in şiirlerini, Cenap'ın hem şiirlerini hem de *Hac Yolunda* adlı mektuplarını ve *Maî ve Siyah*'ı över.

Bu yazısında kafiye hakkında söyledikleri de dikkat çekicidir. "Belâ" diye nitelendirdiği vezin ve kafiyeden, kafiye yeni hayallere açılma imkânını vermekle birlikte, "yapma" (suni) olduğu için, başlangıçta tasavvur edilen güzelliği yok ettiği için şikayetçidir. Bu görüş şüphesiz ki sanatının aletlerine yeterince sahip olamayan bir şairin sızlanması olarak da yorumlanabilir.

Bu konudaki "İki Söz Daha" adlı yazısında önemli noktaları işaret etmiştir. Bunların başında halkın ikiye ayrıldığı gelir:

"Sanayi-i nefise meraklıları ki kendilerini bir zümre-i mümtazeden addederek bu mümaresâtta erbab-ı nezakete mahsus bir hazz-ı hususî buluyor gibi görünmek isterler; diğerleri, yani ahalinin yüzde doksan dokuzu, bu inceliklerden bir şey anlamadıkları cihetle sanatla asla uğraşmayarak, onu tarîk-i tevarîsi üzerinde bırakırlar"

diyerek sanatın herkes tarafından anlaşılmasının beklenmediğine haklı olarak temas eder. Eski sanatçıların Arap ve Acem etkisinde kaldıklarına da yine "bizim ruh-ı millîmizle her zaman hem-ahenk" eserler verenlere örnek olarak Fuzulî, Bâkî, Şeyh Galib, Nef'î ve Nedim'i anar. Şimdi ise örnek değişmiştir. Değişen örneğe göre eser verenler "Bu şiveler lisan-ı edebe" uyar mı tepkisiyle karşılaşmışlardır. *Talim-i Edebiyat*'ın neşri, yapılanların haklılığını göstermiştir: "Edebiyat-ı Cedide'nin bütün hudud ve eşkâliyle meydana çıktığını görünce şaşırdılar ve olanca kuvvetleriyle taarruza başladılar."

A. Nadir, H. Nazım, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret'in Batı medeniyetini öğrenerek vücuda getirdikleri edebiyata "Yeni Edebiyat-ı Cedide" diyen yazar, böylece Tanzimat'tan sonra sık sık karşılaşılan ve birbirine karışan "Edebiyat-ı Cedide"ye vuzuh getirir.[294] Süleyman Nesib'i en çok rahatsız eden "Bu yazılan şeyler hiç Türkçe değil" denmesidir. Edebiyat-ı Cedide mensupları

[294] Edebiyat-ı Cedide adının birbirini takip eden nesiller tarafından kullanılagelmesi, Birinci ve İki Yeni adlarıyla Cumhuriyet dönemine de yansır.

arasında "sakat, garip cümleler yapanlar" olduğunu itiraf eden Süleyman Nesib, bu garip cümleler arasında gördüğü "o kadar samimi, o kadar garîzî bedialar" karşısında hayranlığını belirtir:

> "Tahminime göre o sakat , o garip cümleler henüz bizde söylenmeyen bazı meâniyi beyan etmek veyahut bazı efkâr-ı mevcudeyi yeni ve daha ceyyid bir tarz ile söylemek için bizzarure tabiat-ı ifadeyi cebr etmelerinden neşet ediyor." Bu yabancılıklar aşılacak ve Doğu ile Batının birleşmesinden doğacak bir edebiyat "bütün elvan-ı dil-firîbiyle, bütün etvar-ı nâzendesiyle bir müddet için cihanı kendisine meshur edecektir"

diyen Süleyman Nesib, Hüseyin Siret'in "Tâir-i Garib"inin Sully Prudhomme'un "Nid Brisé"; Cenap'ın "Handeler"inin Fernand Gregh'in "Province" adlı şiiriyle benzerlik ve farkları üzerinde durur ve Cenap'ı över.

Yabancılaşma ithamını da şiddetle reddeder:

> "Biz bugün yazdığımız şeylerde –bütün harekâtımızda, bütün harekât-ı beşeriyede olduğu gibi– birtakım müessirât-ı ahlakiye vü hikemiyenin birtakım temayülât ve âdât-ı fıtrıye vü kisbiye ile ittihadından hasıl olan bir muhassalaya tebaiyet ediyoruz. Binaenaleyh şimdiye kadar Türklüğümüzü, Osmanlılığımızı nasıl muhafaza ettikse, bundan sonra da asırlarca yine öyle muhafaza edeceğiz. Ne hacet, İran edebiyatını asırlarca taklit ettiğimiz hâlde şu son zamanlarda o kayıttan kurtulmadık mı? Kudret-i millîye –ki bir kavmin ruhu demektir– taklit ile zâil olur mu?... Bir de biz şimdi edebiyat-ı atîka mukallitlerine hiç benzemeyiz. Çünkü terakkiyat-ı ilmiye sayesinde bir dereceye kadar fikr-i muhakemeye mâlikiz. Güzeli çirkinden, iyiyi kötüden fark edebiliriz. O sayede şarktan, garptan güzel ne bulursak onları alıyoruz. İntihabımızda bittabi şahsiyetimize tebaiyet eyliyoruz. Fakat biz bu kavim efradındanız; bütün ananelerimiz, bütün teşekkülât-ı maneviyemiz esas itibariyle bu kavmindir......."
>
> "Bizim efkâr ve hissiyatımızı bizim terbiye-i fikriyemizle yetişenler anlayabilirler. Biz onlar için yazıyoruz."

Yeni bir eğitimle, yeni bir dünyaya açılanların bizzat gördüklerini anlatmak istediklerini belirten yazarın, kalıpları kırma arzusu görülür:

> "Hasılı biz, terakkiyat-ı ilmiye sebebiyle, her şeyi kendi ruhumuzla tedkik ediyor, her şeyi bizzat görmeye, gördüğümüz gibi göstermeye çalışıyoruz. Eşya ve mevcudata başkalarının gözüyle, başkalarının fikriyle, başkalarının kalbiyle değil, kendi gözümüzle, kendi fikrimizle, kendi kalbimizle bakıyoruz. Hatta mevzu-ı teessüratımız olan eşya ve hadisatı ve bütün tabiatı o teessüratımızı beyan için bir vasıta gibi, bir madde gibi kullanıyoruz."[295]

[295] "İki Söz Daha", *Servet-i Fünun*, 25 Nisan 1314/7 Mayıs 1898. *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât Süleyman Paşazâde Sami Bey*, s. 138-160.

Süleyman Nesib, şiirle ilgili görüşlerini Faik Âli'ye yazdığı mektuplarda da ifade eder. Kendisinden genç olan Faik Âli'ye ömür boyu "mustarip" yaşamamak için, bizzat kendi tecrübelerine dayanarak şu tavsiyede bulunur:

"Hayat, ruh ile maddenin mahsul-i müştereki değil midir? O hâlde siz maddeyi niçin ihmal edersiniz? Ruh, bu âlemde yalnız yaşayabilse, vücuda hulûl etmezdi. Demek ki ruhu maddeden tecrid etmek onu yaşatmamaktır."

Belki eğitimci olmasından dolayı Faik Âli'ye mektuplarında şiir hakkındaki görüşlerini ifade ederken tavsiyelerde bulunur.

"Parça parça şiirler yazmaya değil, bizim klasik üslubu ihtiyar etmek şartıyla, epopeler, yani vekayi-i azîme-i tarihiye yazmaya çalışmalısın. Bizim klasik üslup demekten maksadım, Şeyh Galip'in, Üsküdarlı Avni Bey'in, Kemal'in ve hatta Hâmit'in üslubudur. Elhasıl pompeux; ve pure bir üslup. *Hüsn ü Aşk* gibi muhayyel bir şey de pek güzel yazarsın. Fakat bizim şimdiki üslub-ı beyanın kırıklıklarını, "ve"lerini ve mükerreratını bir tarafa bırakmalı.[296] Küçük bir manzumede esasen kırık ve dökük bir hâlet-i ruhiyeyi tasvir eden bir manzumede bu gibi müsamahat bazen hatta pek doğru oluyor, çünkü o halet-i ruhiye ile mütenasip bulunuyor, fakat enva-ı hayalât ile müzeyyen olan bir eserde pek büyük bir kusur gibi görülüyor. Histe bir inkisar, bir heyecan pek tabiîdir, fakat hayal pürüzsüz, saf ve daima müteali olmalı, hiçbir sükûna, hiçbir arızaya hatta hiçbir tekrara uğramadan daima yükselmelidir. Servet-i hayale yakışan servet-i üslubtur, fakr-ı beyan değildir."[297]

A. Nadir (Ali Ekrem)

A. Nadir (2 Ağustos 1867-27 Ağustos1937)[298] Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem Bolayır'ın takma adıdır. II. Abdülhamit onu saraya almış ve on sekiz yıl bu görevde tutmuştur. Sonra Kudüs, Beyrut, Cezair-i Bahr-ı Sefid valiliklerinde bulunan Ali Ekrem 1910'dan itibaren Darülfünun'da müderris olarak çalışmış, Balkan Savaşı'nda Yunanlılara esir düşmüştür. 1891'den itibaren imzası dönemin çeşitli dergilerinde görülür. Şair olarak tanınması *Servet-i Fünun*'dadır. *Servet-i Fünun*'da Recaizade'nin anlayışına uygun olarak küçük nesneler üzerinde yazdı-

[296] Ömer Seyfettin ve Nurullah Ataç'ın metinden "ve"leri bütün bütüne çıkartma çabasından önce, " lerden kaçınılması tavsiyesini galiba ilk yapan Süleyman Nesib olmaktadır.

[297] 10 K.sani 1322/23 Ocak 1907, tarihli mektuptan *Külliyât-ı Âsâr ve İhtisâsât*, s. 193.

[298] İsmail Parlatır, "*Ali Ekrem Bolayır" TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6, 1992, s. 265-276. İsmail Parlatır, *Ali Ekrem Bolayır*, 1987. *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları*, hzl. Metin Kayahan Özgül, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay, 1991.
İnci Enginün, "Ali Ekrem'in Mektupları", *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 601-614; *Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi*, s. 107-122.

ğı ("Küçük Şeyler" genel başlığı ile "Firkete, Yelpaze, Yüksük" gibi) şiirleri pek de önemli değildir.

Türk-Yunan Savaşı sırasında Servet-i Fünun'un özel nüshasında çıkan "Vasiyet" adlı şiiri çok beğenilmiştir. Şiirde savaşan erleri kendi şiveleriyle konuşturmuş ve bir anlamda dramatik şiir örneği vermiştir:

"Donukça bir fenerin nur-ı sâye-darında,
Çadırların arasında zaman-ı rahatte,
Nöbet değiştirilen bir ferahlı saatte,
Ağaçlı bir tepenin kuytu bir kenarında,
Buluştular iki hemşehri kahraman asker:
    Çemişkezekli Memiş'le bölükemini Ömer.
    –Gel arkadaş, bakalım, gel şu mektubu anlat.
    Babam nasıl?
                        –İyidir.
                                –Çok şükür... Nasıl Emine'm?"[299]

diye başlayan "Vasiyet"teki mektupta herkesten söz edildiği hâlde, eşinden söz edilmemesi ona Emine'nin öldüğünü anlatır. Memiş vasiyetini yazdırır ve savaşa atılır.

Tevfik Fikret ile pek anlaşamayan, Cenap'ın şiir anlayışını beğenmeyen Ali Ekrem *Servet-i Fünun*'dan ilk ayrılanlardandır. Şiir görüşündeki farklılıkları "Şiirimiz" adlı yazısında açıklamıştır. Yazısının *Servet-i Fünun*'da bazı kısımları çıkarılarak yayımlanması üzerine onu *Malumat* dergisinde neşretmiştir (1900). Bu yazıya Tevfik Fikret'in cevap vermesiyle bir tartışma başlamış ve Ahmet Reşit de *Malumat*'a geçmiştir. Ali Ekrem bundan sonra sosyal yanı ağır basan, özellikle zavallılara acıyan (çocuklar) merhamet şiirleri yazmıştır. Büyük bir şair olmayan, ömür boyu Servet-i Fünun estetiğini ve dil anlayışını sürdüren Ali Ekrem, II. Meşrutiyet'ten sonra heceyi de denemiştir.[300]

Ali Ekrem edebiyat görüşlerini ortaya koyan eserler yazmış ise de bunlarda bir yenilik gösterdiği söylenemez. Namık Kemal gibi eski şiiri gömmek isteyen şairin oğlu, Türk şiirinin aldığı merhalelerin sonunda *Şerh-i Mütuna Medhal* (1928)[301] de de görüldüğü gibi, eski şiire dönmüştür. Bu dönüşün Fikret ve Ce-

[299] A. Nadir, "Vasiyet", *Servet-i Fünun, Nüsha-i Mümtaze*, İstanbul: Âlem Matbaası, 1313/1897, s. 40-46.

[300] Bazı tiyatro eserleri de yazan Ali Ekrem şiirlerini *Kaside-i Askeriye* (Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"ne nazire olarak, 1908), *Kırmızı Fesler* (Abdülhamit'in jurnalcilerini hiciv. 1908), *Ruh-ı Kemal* (1908, nazım-nesir karışık), *Zılâl-i İlham* (1911), *Ordunun Defteri* (1918 nesirle karışıktır), *Ana Vatan* (1921), *Vicdan Alevleri* (1925) adlı kitaplarında toplamıştır. *Zılâl-i İlham* (1911) onun şairliğinin en önemli eseridir. Osmanlıcayı savunan manzum kitabı *Lisan-ı Osmanî* (1916) ve çocuk şiirlerinden oluşan *Çocuk Şiirleri* (1917) ve *Şiir Demeti* (1925) adlı kitapları bulunmaktadır.

[301] *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1912), *Lisan-ı Edebiyat* (1914), *Lisan-ı Osmanî* (1916).

nap dışında, öteki Servet-i Fününcularda da bulunduğunu belirtmek gerekir.

İsmail Safa

Mekke'de doğan İsmail Safa'nın (1867-24 Mart 1901)[302] şiirinde çocukluğunu geçirdiği çölün izleri bulunur. Naci'nin etkisini taşıyan ilk şiirleri *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanır. İsmail Safa Darüşşafaka'yı bitirdikten bir süre sonra Hicaz'a gider (1888). Dönüşünde İzmir'de Halit Ziya ile tanışır ve mensur şiire başlar. Prens Sabahattin'e ders veren şair "Gelmeyecek misin?"[303] başlıklı şiiri dolayısıyla sorgulanır. 1890'da *Mirsad* dergisini idare ederken Fikret ve arkadaşlarıyla tanışır. Çeşitli dergilerde yazdığı gibi *Servet-i Fünun*'da da yazmaya başlar ("Yar ile Hasbihal", 1896). Sıhhati dolayısıyla zaman zaman seyahate çıkan şair, Boerler savaşında İngilizleri tutması dolayısıyla karıştığı olaylar sonucu tutuklanır (1900) ve sürüldüğü Sivas'ta ölür. Fuzulî, Hâmit ve Naci etkisiyle yazdığı şiirlerden bir kısmı nazirelerdir. Daha sonra şiirlerinde Cenap'ın edası görülür ("Hazan"),[304] İsmail Safa kendi hayatından izler taşıyan şiirlerinden başka, fakirlere acıma ve vatan temlerini işleyen şiirler de yazmıştır. Kendi çocukluğunu anlattığı "Bir Çocukluk Hatırası" ve "Öksüz Ahmet" onun en çok tanınan şiirlerindendir.[305] Şiirleri *Sünûhat* (1890), *Huz mâ Safâ* (1891, içinde biyografik bilgiler bulunan şiir ve nesirler), *Mensiyat* (1896), *Mevlid-i Pederi Ziyaret* (1891), *İntak-ı Hakk'ın Tahmisi* (1328), *Mağdure-i Sevda* (1328) adlı kitaplarındadır.[306] Ziya Paşa'nın etkisini gösteren *İntak-ı Hakk'ın Tahmisi* (1912) Celâlettin Paşa'nın Hasan Hüsnü Paşa'yı Yunan Harbi dolayısıyla hicveden şiirinin tahmisidir.

Hüseyin Suat

Doktor olan Hüseyin Suat (1869-21 Mart 1942),[307] Paris'te ihtisas yapmış ve çeşitli yerlerde çalışmıştır. İlk şiirleri eski edebiyat tarzındadır. Şeyh Vasfi'nin delâletiyle *Tercüman-ı Hakikat*'te bir gazeli yayımlanırsa da, bu tarzda fazla de-

[302] Bilge Ercilasun, *Büyük Türk Klasikleri* (C. 9, İstanbul 1990, s. 267-431) Ötüken-Söğüt; Alâattin Karaca, *İsmail Safa*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

[303] *Saadet*, 2 Ekim 1888.

[304] "Evrakı düşüp yerlere gene kaldı uryan
Eşcarda manzurum olan manzara bârid!
Yağmur yağıyor sanki bu dem her biri, giryan
Bir heykel-i câmid

[305] Şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, 2004, s. 120-124.

[306] *Mülâhazat-ı Edebiye* (1896) onun süreli yayınlarda çıkan nesirlerini toplar. *Hissiyat*'ta (1912) ise hatıralarını yansıtan parçalar da bulunur.

[307] Efzayiş Suad Yalçın, *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul, 1949.

vam etmez. Arkadaşı Cenap'ın tavsiyesiyle okuduğu *Sahra* onu etkiler. 1896'dan itibaren Servet-i Fünun'da şiirlerini yayımlar ve ünlenir. Çok içine kapalı ve hastalıklı bir lirizmi vardır. Kadın, aşk ve tabiat şiirlerinde Cenap'ın kuvvetle etkisindedir. *Lâne-i Melâl* (1910) adlı kitabında bu özellikleri görülür.[308]

"Elinde bir kuru değnek, kolunda bir keşkül,
Ve ekseri fesinin püskülünde bir kuru gül...

Ayaklarında yarım bir pabuç, yarım bir mest
Elinde bir teber âmalığıyla dest-be-dest...

Sokak sokak dolaşır bir yanık ilâhiyle
Arar nasibini bedbahtî-i siyahıyle"

beyitleriyle başlayan "Âma" adlı şiirinde[309] *Maî ve Siyah*'ta geçen, Mehmet Rauf'un hikâyesine, Mehmet Âkif'in bir şiirine konu olan kör bir dilenci ve onun zavallılığına kayıtsız çevre anlatılır.

Hüseyin Suat "Gâve-i Zalim" takma adıyla *Kalem* dergisinde mizahî şiirler ve nesirler de yazmış ve şiirlerini *Gâvenin Destanı*'nda (1923) yayımlamıştır.

H. Nazım (Ahmet Reşit Rey)

H. Nazım (1870-1956),[310] Recaizade'nin etkisiyle ona ve Hâmit'e yazdığı nazirelerle şiire başlamış, şiirlerini bir süre *Servet-i Fünun*'da neşrettikten sonra oradan ayrılmış, Ali Ekrem gibi *Malumat*'a geçmiştir. Bazı şiirleri *Rübap*'ta çıkan H. Nazım şiirlerini kitapta toplamamıştır. 1898'deki hece ile şiir denemelerinin dışında şiirde önemli bir yeri olduğu söylenemez.

Hüseyin Siret

Bir süre Kadıköy Frerler okuluna devam eden Hüseyin Siret (1872-1959), devlet memurluklarında bulundu, bir ara Folkstone (İngiltere)'de yayımlanan *Osmanlı* gazetesi başmuharriri oldu.[311] Fikret'in tesirinde kalarak yazdığı şiirle-

[308] *Lâne-i Melâl*'in ilk sayfasında hiçbir şiire bağlı olmayan, bir kuru kafa, enjeksiyon, şişe ve çiçeklerle karışık bir desen bulunur, ki bu resim, şairin duyuş tarzını sözden önce ifade eder.

[309] *Lâne-i Melâl*, İstanbul: Tanin Mat., 132b, s. 86-87.

[310] II. Meşrutiyet öncesi Manastır, Ankara ve Halep valiliklerinde bulunan Ahmet Reşit, Kâmil Paşa kabinesinde Dahiliye nazırı olmuştur (29 Ekim 1912). Başlangıçta İttihatçılarla geçinememiş, Mısır ve Paris'e gitmiştir. İkinci defa dahiliye nazırı olduğunda da Sevr Anlaşması'nı "Türk milletinin idam fermanı" diye imzalamadığı için bütün görevlerinden ayrılmıştır. (Nazım H. Polat, "II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür, Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 14, Niğde 2003-Güz, s. 16.

[311] "İngiliz-Boer Savaşında (1899) İngilizlerin zaferini temenni eden 70 imzalı muhtırada adı bulunduğu

rini *Leyal-i Girizan*'da (1910) topladı. 1910-1919 arası yazdığı şiirleri *Bağbozumu*'ndadır (1928).[312] Şiirlerinde Servet-i Fünun duyarlılığından ayrılmadığı gibi aşk, tabiat ve aile temalarını işlemiştir. Yakın dostu Hüseyin Cahit, onun hayal kurmak ve hayal kırıklığına uğramak için dünyaya geldiğini hayli alaycı bir ifadeyle söyler.[313] *Bağbozumu*'ndaki şiirlerinin dilinde hafifçe sadeleşme görülür. Gavsi mahlaslı Divan tarzında da şiirler yazmıştır.

Faik Âli

Faik Âli Ozansoy (1875-1950) Süleyman Nazif'in kardeşidir ve asıl adı Mehmet Faik'tır. Zâhir adıyla da şiirler yazmıştır. *Fâni Teselliler*'den (1908) sonra *Temasil* (1913), *Elhan-ı Vatan* (1915), *Şair-i Azama Mektup* (1923) adlı şiir kitapları vardır. *Elhan-ı Vatan* adının da ifşa ettiği gibi savaş günlerinin şiirleridir.

Celâl Sahir

1899'da Servet-i Fünun'a katılan Celâl Sahir (1883-1935), kendisi de şair olan Fehime Nüzhet'in oğludur.[314] *Beyaz Gölgeler* (1909) ve *Buhran* (1909) adlı kitaplarından sonra yeni kurulan Fecr-i Âti hareketine katılmış ve *Siyah Kitap* (1911) adlı şiir kitaplarını neşretmiştir.[315] Bütün şiirlerinde aşk ve kadın temaları önde gelir. İttihat ve Terakki taraftarı olan Celâl Sahir, daha sonra Millî Edebiyat akımına katılmıştır. "Lisanımız"[316] adlı yazısıyla dilde sadeleşmeyi savunur ve sade bir dil ve heceyle şiirler de yazar: "Gönüllü Türküsü", "Kafkas Türküsü" şiirleri, onun tıpkı Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi, ikinci safhasını gösterir. Türk Ocakları başta olmak üzere çeşitli Türkçü derneklerde görev alan Celâl Sahir, Mütareke yıllarında *Kitaplar* (8 tane, 1919) adıyla bir dergi çıkarır ve genç yazarların (Tanpınar'ın "Musul Akşamları" gibi) eserlerine yer verir.

için sürgüne uğrayan, Jön Türklük faaliyetlerinden dolayı gıyabında idamına hükmedilen, II. Meşrutiyet'ten sonra ise İttihat ve Terakki karşısında Hürriyet ve İtilaf Fırkasının ilk kurucu üyeleri arasında yer aldığı (1911) için 1912-1918 arasında Türkiye dışında yaşamaya mecbur" kalmıştır. Nazım H. Polat, "II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür, Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi", *a.g.y.*, s. 17.

312 Hüseyin Siret'in Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan kitapları *Kıvılcımlı Kül* (1937), *Kargalar* (1939), *İki Kaside* (1942)'dir. Şiirlerinden "Bülbül", "Ayşecik", "Ölümünden Sonra", "Terennüm" bestelenmiştir.

313 Hüseyin Cahit, *Edebî Hatıralar,* s. 140-141.

314 1925'te ölen Fehime Nüzhet 1908'den sonra nutukları ve Balkan Savaşı'ndaki yardım faaliyetleriyle de dikkati çekmiştir. Bazı şiirleri bestelenmiş olan Fehime Nüzhet'in oynanmış olan *Bir Zalimin Encamı* (1908) ve *Adalet Yerini Buldu* (1909) adlı devrin havasını yansıtan iki de oyunu vardır (*Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.3, 1979, s. 170).

315 Celâl Sahir, Hikmet Celâl, V. Velham, Hâmit, Ahmet Celâl, Şarık, Hakkı Naşir gibi takma adlar kullanmıştır. Nesrin T. Karaca, *Celâl Sâhir Erozan,* 1993.

316 "Lisanımız" *Servet-i Fünun,* C. 37, nu. 951, 1909.

3. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, o zamana kadar bir kısmı gizli devam etmekte olan fikir akımları ortaya çıkar. Bu fikir ve düşünceler birbirlerini etkiledikleri gibi, geniş çevreye edebî türlerle özellikle şiirle açılmışlardır. II. Meşrutiyet'teki şiir akımları şöyle kümelenebilir:

a. Servet-i Fününcular

b. Türkçülük Akımı-Millî Edebiyat. Mehmet Emin, *Genç Kalemler*:Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp. Ali Canip. Selanik'te *Çocuk Bahçesi* (1904-1905) dergisinde Aka Gündüz, Ali Canip [Yöntem], Mehmet Behçet [Yazar] gibi isimler yeni bir faaliyete geçerler.

c. İslamcılar: *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü'r-Reşâd* dergilerinde faaliyetleri yoğunlaşan İslamcıların en önemli temsilcisi; kültür ile dini ve çağdaşlaşmayı birleştiren Mehmet Âkif Ersoy'dur (1873-1936).

ç. Mistik akım. Rıza Tevfik.

Bu fikir akımlarının dışında sadece edebiyat görüşleriyle ön plana çıkan ve edebiyatı bütün sosyal meselelerin dışında, sadece sanat olarak değerlendirmek isteyen iki yazar ve onlara bağlı iki hareket vardır:

d. Fecr-i Âti. Ahmet Haşim. 1906'dan sonra Mehmet Behçet, Tahsin Nahit, Şahabettin Süleyman bir araya gelerek, edebiyat tartışmaları yaparlar ve şiirlerini birbirlerine okurlar. Bu gençler bir dergi çıkarmak isteseler de devrin şartları buna imkân vermez.

e. Yahya Kemal

f. I. Dünya Savaşı ve Mütareke Dönemi

A. SERVET-İ FÜNUNCULAR

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanıyla Servet-i Fünun yazarları yeniden basında kendilerini gösterirler. Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret'le birlikte *Tanin* gazetesini kurarlar. Fikret *Tanin*'de "Rübab'ın Cevabı", Rücû" şiirlerini neşreder, son-

ra da *Tanin*'den ayrılır. Fikret kısa bir süre sonra, İttihat ve Terakki'nin aleyhine dönecek ve II. Abdülhamit döneminde yazdığı şiirlerden daha ağırlarını ("Han-ı Yağma"1912) yazacaktır.

Cenap şiirlerini ve nesirlerini çeşitli dergilerde neşreder, eski dil anlayışını ve aruzu savunmaya, nesre ağırlık vermeye devam eder, Süleyman Nazif de onunla ortak görüşleri paylaşır. Yeni akımlar karşısında eski ustalar kendi tavırlarını devam ettirirler.

B. TÜRKÇÜLÜK AKIMI - MİLLÎ EDEBİYAT

Mehmet Emin

Edebiyat tarihinde Mehmet Emin Yurdukul'un (13 Mayıs 1869-14 Ocak 1944) özel bir yeri vardır.[317] Bir balıkçının oğlu olan Mehmet Emin Türk-Yunan savaşından itibaren toplumun ihtiyaç duyduğu sestir. "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken" (1897) şiirinin ilk mısraı olan

"Ben bir Türküm dinim cinsim uludur"

ona büyük Türk şairi unvanını kazandırmış ve birbiri peşi sıra gelen savaşlarda, bu sade dille yazılmış manzumeler, özellikle askerler arasında sevilerek okunmuştur. Onun yetişme tarzı, Türk ruhunu yaşatan ev terbiyesiyle açıklanmış ve Ziya Gökalp'ın hars-tehzib kavramlarına da uygun düşmüştür. Fevziye Abdullah incelemesinde onun etkilendiği kişiler arasında, yazarın beyanlarına dayanarak Cemaleddin Efganî'nin de adını sayar. Mehmet Emin'in Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa ile yaygınlaşan eski Türk tarihi ile ilgili yazılardan da etkilendiği şüphesizdir.

Şinasi'nin safî Türkçe yazma çabasından sonra sade Türkçeyi şiirlerinde devam ettirenler yok değildir. Ama bunların büyük bir değer taşımaması, etkilerini hudutlu bırakmıştır.[318] Mehmet Emin'in kitaplarına almadığı ilk şiiri "Köyde Fırtına" 1895 yılında çıkan bir merhamet şiiridir ve çok sadedir. Yunanlıların saldırışı üzerine şiirlerini yazmaya başlayan Mehmet Emin, askerleri, onların arka-

[317] *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969. Fevziye Abdullah Tansel bu eserinde Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler, Türk Sazı, Ey Türk Uyan, Tan Sesleri, Ordu'nun Destanı, Dicle Önünde, Hasta Bakıcı Hanımlar, Turan'a Doğru, Zafer Yolunda, İsyan ve Dua, Aydın Kızları, Ankara*, Dağınık Şiirler'in hepsinin tenkitli basımını ve "muhtelif indeksler" hazırladığı gibi, Mehmet Emin ve şiirinin uyandırdığı heyecanla ilgili geniş bir inceleme yapmıştır. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 264-271.

[318] Fevziye Abdullah, Yusuf Halis Efendi'nin içinde
"Mustahaldan kaba Türkçe yolu güç, hem dardır
Zahiren gerçi kolaydır reh-i mecra-yı vatan" beytinin de geçtiği 1877 Türk-Rus savaşında yazdığı şiirden (s. xıx); İsmet Bey'in "Türkçe Gazel"inden (1883) de söz eder.

larında bıraktıkları aileleri ve cephedeki başarılarını anlatırken, kahramanlıktan merhamete kadar bütün duyguları işleme fırsatını bulur. Bu şiirlerinden bir kısmını *Servet-i Fünun*'da yayımlayan Mehmet Emin, çok hassas bir noktaya dokunmuştur. Aynı tarihlerde Servet-i Fünun şairleri de benzer konuları işlemektedirler, fakat hiçbirinin dili Mehmet Emin'inki gibi sokaktaki insana hitap etmez. Yine de başta Tevfik Fikret[319] olmak üzere *Türkçe Şiirler* hakkında görüşlerini nakledenler, onu teşvik eden sözler söylerler. *Matbuat Hatıralarım*'da Ahmet İhsan şunları yazar:

> "Türkçülük cereyanı *Servet-i Fünun*'a Tevfik Fikret zamanında şair Mehmet Emin ve Ahmet Hikmet Beylerle gelmiştir. Mehmet Emin Bey, şiirlerini Türkçe ve aruz kaidesine bakmayarak yazıyordu; ona Türk Şairi diyorlar ve biraz da eğleniyorlardı; fakat hakikatler hangi vadide olursa olsun, dünyada durmaz, yürür."[320]

Mehmet Emin *Türkçe Şiirler*'i (1898) Zonaro'nun resimleriyle yayımladıktan sonra adı etrafında uyanan heyecanı, yazdığı diğer şiirleriyle de devam ettirdi. Mehmet Emin kitabı bastırmadan önce müsvettelerini gönderdiği şahısların cevaplarını da kitabının başına koymuştur.[321] Mehmet Emin, kitabının ilk şiirinde yer alan "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı manzumesinde, herkes tarafından okunabilen ve anlaşılarak tadılabilen şiiri ister:

[319] "Hayat-ı maddiyenin bütün meşak ve müşkilâtını ancak kalbinin ferahlığı ile, fikrinin darlığı ile, o lâkayd, o mütevekkil, o sabur ve hamûl ümmiliği ile iktiham edebilen Veli dayıya, *Makber*'in ye'sengiz feryatlarını duyurmaktan, ruh-şiken inceliklerini hissettirmekten, hıred-sûz derinliklerini göstermekten ne fayda olur? Ona da gösterilecek, ona da hissettirilecek, duyurulacak şeyler var, onun da öğreneceği ilimler var; onun da okuyacağı şiirler, makaleler var. Bunlar tabii onun anlayacağı lisanla yazılır. İşte Mehmet Emin Bey'in *Türkçe Şiirler*'i! Mehmet Emin Bey şayan-ı gıbta bir sevk-i hamiyetle –ihtimal ki pek yakından şahid-i saadet ü sefaletleri olduğu– köylüleri, çiftçileri düşünüyor; onlar için mütehassis, müteessir oluyor; onların eşvak ve ekdarına tercüman olmak istiyor. Bu arzusunu yerine getirmek için lisanı sadeleştiriyor, sadeleştiriyor, o kadar ki, pek müstamel birkaç kelime istisna edilince, söylediği şiirlerde Arabîden, Farisîden hemen hemen eser görülmüyor." Tevfik Fikret bu şiirde Mehmet Emin'in kendi okuyucu kitlesini seçmiş olduğunu da belirtiyor: "Her muharrir yazdığını okunsun, anlaşılsın diye yazar, halka okutmak istediği şeyleri de bi't-tabi halkın derece-i idrak ü ihatasına göre yazacaktır. Fakat bugün, mesela Veli dayılar için, münhasıran onların anlayacağı gibi bir lisan-ı tahrir tasavvur edemiyorum. Zaten ümmîler için yazı yazan muharrir yoktur. Amalar için resim yapan musavvir olmadığı gibi." Bu son cümleler pek de teşvik edici sayılmaz. Tevfik Fikret halk için yazmayı boşa emek olarak görmektedir. ("Musahabe-i Edebiye: Tasfiye-i Lisan", *Servet-i Fünun,* nu. 422, 1 Nisan 1315/3 Nisan 1899 da çıkan bu yazının tamamı için bk. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları,* hzl. İsmail Parlatır, Ankara: TDK, 1987, s. 115-118 (Kaplan, *Tevfik Fikre*t, s. 137-138). Mehmet Kaplan alıntıladığı bu parça dolayısıyla Fikret'in anlayışının Namık Kemal'den çok uzak olduğunu belirtir.

[320] *Ahmet İhsan, Matbûat Hatıralarım,* C. 1, İstanbul 1930, C. 1, s. 123.

[321] Mehmet Emin daha sonraki kitaplarını da gönderdiği edebiyatçılardan cevaplar almıştır. Bunlardan biri de, *Ordunun Destanı*'nı gönderdiği ve o tarihte askerliğini yapan Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri,* C. 4, s 88.

"Biz o şi'ri isteriz ki çifte giden babalar,
Ekin biçen genç kızlarla, odun kesen analar,
Yanık sesin dinlerlerken gözyaşların silsinler.

Başlarını açık, beyaz sinesine koysunlar;
Yüreğinin özleriçün çarpındığın duysunlar;
Bu çarpıntı, bu ses nedir; neler diyor? Bilsinler."

Bu didaktik şiir anlayışında lirizm olmadığı gibi, hece vezninin kullanılışı da başarılı değildir. Fakat bu tür şiirler tam zamanında söylendiği için yurt içinde olduğu gibi yurt dışında da –Rusya'daki Türkler ve müsteşrikler arasında– da ilgi çekmiş, övülmüştür.[322]

Kitaptan kendisine de bir nüsha gönderilmiş olan Süleyman Nazif, kendi üslubuyla yazdığı teşekkür mektubunda vatan coğrafyasının, insanlarının kalplerinin en gizli vuruşlarını yansıttığı için Mehmet Emin'i tebrik ettikten sonra dil konusunda kendisinden ayrıldığını açıkça belirtir. Bu Servet-i Fünun'un anlatılana uygun kelime ve ifade arama çabasını, Süleyman Nazif'in bir teşekkür mektubunda bile unutmadığını ve Orta Asya'daki Türklerden uzak, Türkçülerden ayrı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Türkleri önce "Arap ve Acem medeniyetleri" etkilemiştir, şimdi de Batı medeniyetinin karşı konulamaz gücü ile karşıya bulunulmaktadır.

"Gördüğümüzü, duyduğumuzu, düşündüğümüzü ihsas ve tasvir ihtiyacı

[322] Bunların büyük bir kısmından Fevziye Abdullah Tansel geniş olarak söz etmiş, bazılarının da metinlerini vermiştir *Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri -1 Şiirler,* hzl. Fevziye Abdullah Tansel, TTK 1969, s. 3-20. Alıntılar bu baskıdandır.
Bu şiirler Türkiye dışındaki Türkler üzerinde de etkili olmuştur. Bugün Türk dünyasında yazılan şiirlerin çoğu hâlâ bu geleneği devam ettirmektedir. Ayrıca Mehmet Emin'in Türk dünyasındaki etkisi hakkında İsmail Gaspıralı'nın şaire gönderdiği mektuba bakılabilir. "Okudum, pek ziyade ferahlandım. Eseriniz hakkında edeceğim mütalâayı Ş.Sami Beyefendi yazmış, tekrarına hacet yoktur. Bir denilecek kalmışsa şiirlerinizin lisanından maada efkârı da İstanbul'un "mahitap"tan, "kara saçla mavi göz"den ibaret âsâr-ı şi'riyesinin cümlesine fâik olduğudur. Cübbeleri kıyamet olan efendilerin, bastonları, caketleri alâmet olan şık beylerin usulüne muhalif, sade ve "kaba" Türkçe kalem çekmek büyük cesarettir; âsâr-ı edebiye ve şi'riye arasına böyle meslekli bir eser aralaştırmak Türk âlemine büyük bir hizmettir ki derûnen tebrik ediyorum.
Türk âlemine dediğim mübalâğa zannolunmasın; mübalâgayı ne severim ve ne ederim; doğrusudur, çünkü şiirlerinizi Edirne, Bursa, Konya, Ankara, Erzurum Türkleri anlayıp, lezzetlenip okuyacakları gibi, Tiflis, Tebriz, Şirvan, Horasan, Türkistan, Kâşgâr, Deşt-i Kıpçak, Sibirya, Kazan ve Kırım Türkleri de okuyacaktır ki, bu şerefe Fuzulî ve Nabî nail olamadılar. Kırk elli milyonluk ve otuz asırlık bu âleme iptida bir kaşık oğul balını yediren siz oldunuz ki size şereftir, bize saadettir... Tebrik ediyorum.. *Tercüman*'ın da çabaladığı bu yolda hizmettir... Sade ve "kaba" lisanıdır ki, Dersaadet'in hamal ve kayıkçılarına, Çin dahilinde bulunan Türk devecilerine gazeteyi tanıtmıştır; Kazan'da, Sibirya'da olduğu gibi, Tebriz'de ve Horasan'da da Bahçesaray dilini öğrenmeye meyil doğurmuştur. İstanbul edebiyatının mesleksiz devamından ve dudu kuşu lisanından usanmış, kararmıştım. Şiirleriniz pek büyük teselli oldu. Bunun için de Allah sizden razı olsun..." (Kırımlı Cafer Seydahmet, *Gaspıralı İsmail Bey* , 1934, s. 83-84.)

Avrupa'dan İstanbul'a her vapur ve her katar geldikçe artıyor. Biz bu ihtiyacı yeni terkipler, yeni vasf-ı terkibîler, uzun kısa yeni kelimeler icat etmekle istîfâya çalışıyoruz. Evzan-ı milliyye bu kelimât ve terâkibi istiâb edebilecek mi?... İşte bu ciheti tayinde mütereddidim."[323]

Çizdiği Anadolu tasvirleri itibarî olan Mehmet Emin'e sadece dili ve devrinde tam beklenen ses olması büyük bir şöhret kazandırmıştır. Halide Edib yazarı Millî Mücadele'nin hemen başında övmüştür. Mehmet Emin'in şiirini 1919'da değerlendiren yazısında Halide Edib Türkçülük akımının sanat görüşüyle birlikte onu şöyle anlatır:

"Edebiyatımızın millî cereyanında ana hatlarını teşkil eden iki bâriz gaye vardır.
1.İnsanı, Arap ve Acem nüfuzundan kelime itibariyle değilse bile bünye itibariyle kurtarmak ve lisanı milletler lisanına yaklaştırmak; aruz vezni yerine millî vezin telakki edilen hece veznini kullanmak.
2. Edebiyat mevzularını –mazi ve hal– mutlak Türk hayatından almak, bilhassa Anadolu'yu tercih etmek.
Gayeler bu ilk şeklinde en evvel Mehmet Emin Bey'in yüksek şahsiyeti ve güzel eserleriyle tebellür etti. Osmanlı Türkçülüğü ile hududu sonraları genişleyen Turanî Türkçülükteki fark Türkçenin ecnebi tesirlerini (Arap ve Acem) tamamen ve müfrit bir surette çıkarmak; harsımızı bütün Türk dünyalarına uzatmaktı. (...)
Mehmet Emin Bey tabiî klasik zevkli büyük üdebâmızı tatmin edemezdi. Muhterem Süleyman Nazif Beyefendi bir gün bana hayatta her şey değişir zevk değişmez demişti; zevk hakikat biraz terbiye ve hars mahsulü olmakla beraber asıl kökü fıtratta, insanların derin olan benliklerindedir. Mehmet Emin Bey halka hitap etmek istiyordu. Hitabı halka gitti. Anadolulu bir ihtiyar hanımın bir gün "Anadolu" şiirini ezberden okuduğunu hayretle dinlerken, bana gülerek, "evlat Kilis baştan başa Emin Bey'i ezberden bilir" demişti. Emin Bey'in hitabı yalnız Anadolu'ya değil, Türk dilini söyleyen her yere uzandı. Osmanlı hududu içindeki Türklerden çok uzağa, büyük bir kitle hâlinde olan Rusya'daki kan kardeşlerimize kadar gitti."
(...) bizi Anadolu ile yüz yüze getirmiştir.
Başında bir eski püskü peştemal;
Koltuğunda bir yamalı boş çuval,
–Ne o bacı?
–Ot yiyoruz nolacak.
İşte Anadolu. Resmi yapılmış iki mısra ile faciası baştan başa karşımıza atılmış, işte diyarının yüzünün ve kalbinin resmini size dört çizgi ile veren bir sanatkâr.

[323] Bursa'dan 4 Kânun-ı Evvel 1314/16 Aralık 1898 tarihli mektubu. Muhammet Gür, s. 54'ten alıntılanmıştır.

Hiçbir devir ve milletin bu kadar az hatlarla yapılmış portresini ben henüz görmedim. (...)
"Anadolu" ve Mehmet Emin Bey şu dört çizgi ile Türk sanatında saltanatlarını o kadar kavî kurmuşlardı ki bu hakiki Anadolu'yu her Türk ister istemez görmeye, kalbi karşısında burkulmaya; resminde, musikisinde, şiirinde eski püskü peştemal örtülü, siyah feraceli, eli nasırlı, beli bükük kadının ilahî gözler ve ilahî cümlesiyle:
"–Ot yiyoruz nolacak "dediğini işitmeye mecburdur.
Mehmet Emin Bey, insaniyetin yeni ve payidar mefkûrelerini Türk milletinin ruhuna kendi anlayacağı lisanla, kendi an'anâtıyla karıştırarak vermeye çalışmış, büyük şeylerin müjdesini Türklük cereyanına koymuştur." (...)
Mehmet Emin Bey, bir büyük inkılâb ve sanat adamı sıfatıyla beyaz başı etrafında kendi dilini söyleyen nihayetsiz insanların muhabbetini kazanmıştır. Artık aziz bir vazife yapmış, güzel bir eser yaratmışlar gibi mesut gözlerini kapayabilir. Her vakit ruhu *'Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur'* mısraını Türk dünyasından dinleyecektir. Bu mısraı yalnız şeklî güzelliği ile değil, derunî azameti ile din gibi, hayat gibi basit bir ulviyetle bize öğretti. Her hâlde şairlik ve insanlık ölçüsü yarın bu günden büyük olacaktır."[324]

Türkçe Şiirleri, Türk Sazı (1914), *Ey Türk Uyan* (1914), *Tan Sesleri* (1915), *Ordunun Destanı* (1915), *Zafer Yolunda* (1918), *Aydın Kızları* (1919), *Dante'ye* (1920) adlı kitapları takip eder.[325]

Mehmet Emin Türkçenin din dahil her alanda kullanılmasını savunur. Luther'in yaptığını şiir alanında başarmak isteyen Mehmet Emin, Musa Carullah'a ithaf ettiği "Martin Luther" adlı şiirinde onun İncil'i:

"Adil Allah aklı yalnız papanın kafasına vermedi
İnsan olan bunu anlar; bakınız, nasıl sâde bir hitab!"

diye halka uzatarak "fikirleri uyandırdı"ğını ve kutsal kitabın herkesin okuyup anlayacağı dilde olmasını savunarak "Vatikan'ın yalanları"nı yıktığını, böylece insanların kaderinin değiştiğini belirtir:

[324] *Büyük Mecmua*, nu. 2, 4, 6; 13, 27, Mart-Nisan 1919, s. 53-54, 100-102. Halide Edib'in Millî Mücadele yıllarındaki Anadolu tecrübesinde önceden okuduğu bu yazıların da etkisi olmalıdır.

[325] Mehmet Emin'in *Türk Sazı* ve *Ey Türk Uyan* kitapları dolayısıyla yazdığı 14 Aralık 1330 tarihli mektubunda Ahmet Hikmet *"Türk Sazı*'nın tellerini ırkımızın damarlarından mı seçtiniz? Her mısraı onları köklerinden titretiyor. Bazı akşamlar kah *Sazı'*nızı ve kâh *Ey Türk Uyan'*ınızı Tuna'ya karşı okuyorum ve sanıyorum ki kanları, kemikleri bu topraklara serpilen yüz binlerce Türkün aziz ruhları penceremin önüne geliyorlar. Sizin *Sazı'*nızın nağmelerini dinliyorlar, anlıyorlar ve ağlıyorlar." (......) "Ey Türk Uyan! bence birkaç orduya bedeldir. Bize o kadar kuvvet verecek, benliğimizi o kadar bildirecektir" der ve kendisinin de yakında *Çağlayanlar* ile ona katılacağını söyler. Tevetoğlu, *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*, s. 101.

"Ondan sonra insanlığın kaderi yavaş yavaş okundu;
İnsanların bahtiyarlık hakkıyla doğdukları bilindi
Ve ruhlardan şu dünyayı hor görmek itikadı silindi" (s. 69)

Bu alıntının son iki mısraı dünyayı hor gören ve daima ahirete hazırlanan Müslümanları hedef alan uyarıcı bir hitaptır.

"Ben eski edebiyattan iki yoldan ayrıldım. Bunlardan birincisi yazış, ikincisi vezindir. Çünkü yazışla, vezinle birleşemedim. Çünkü umum Türklere karşı şimdiye kadar geciken bir işi ancak bu yolda yazarsam görebileceğim. Onlarla vezinde ayrıldım, çünkü bu yolda yazılan şiirlerin parmak hesabından başka bir yolda söylemeye dili dönmüyor. Bir parça anlatayım: Üslup yahut yazış nedir? Tabiatın, insanlığın ruhta yahut beyin ve yürekte uyandırdığı birtakım düşünceler ve duyguları başkalarına anlatmak sanatıdır ki bu her şairin yaradılışına ve içinde bulunduğu âlemin kendisine gösterdiği şeyleri duyuşuna göre olur. O hâlde ben ne yolda yazı yazmalıydım? Gözleri ilk açılışında bir balıkçı kulübesinin isli çatılarına ilişen ve nenesinin söylediği ninni seslerini, dalgaların uğultuları boğan bir balıkçı oğluna nasıl yazmak yaraşırsa işte öyle! Ahalinin düşüncelerini kendi beyninde, duygularını kendi yüreğinde duyan ve o cahil ana baba arasında eline alıp okumak için yazılmış bir kitap bulamayan, yüzü okşamak için arınmış bir el, zayıf ruha kuvvet vermek için karşısında bir kuvvet bulup göremeyen bir avam evladına nasıl yazı yazmaksa işte öyle! Vatanın kendisine öğrettiği şiirleri öğrenemeyenlere öğretmek ve elindeki çerağı onu elde edemeyip karanlıkta kalanlara göstermek kendisinin borcu olan velhasıl kendi kanını taşıyan ve kendi diliyle konuşan, kendi düşüncesi ve kendi duygusuyla yaşayan bütün hemşehrilerine karşı bir iş görmek isteyen bir Türke nasıl yazmak lâzım gelirse işte öyle! Mademki aşağıda bulunanları yukarıya doğru çıkaracağız; o hâlde onların bulundukları yere inmekliğimiz lazımdır. Acaba şimdiye kadar yazılmış basılmış olan o kütüphaneler dolusu kitaplardan bu adamlar için bir kitap seçip gösterilebilir mi? Asla. Altı asırdan beri yalnız şu toprak üzerinde bütün fikirler, bir avuç halkı düşünmüş; bütün yürekler bir avuç halk için çırpınmış; bütün kalemler bir avuç halk için yazmış, beride milyonlarca, yığın yığın zavallılar hep bunlardan uzak kalmışlar."

diyen Mehmet Emin, Luther'in İncil'i Almancaya çevirmesinin kendisini çok düşündürüp etkilediğini belirtir. O bu çeviri sayesinde Avrupa'da medeniyetin ilerlediğini söyleyerek, "Luther Hıristiyanlıkta ne yaptıysa, işte ben de memleketimin edebiyatında onu yapmak istiyorum" der.[326]

Mehmet Emin'in şiirleri, hele arka arkaya okunduğu zaman son derece tek düze ve ahenksizdir. Okuyucunun şiir zevkini nadiren uyandırır. Yine de onun fer-

[326] "Türkçe Şiirler-Mehmet Emin Bey'in Kendi Ağzından", *Bahçe,* C. II, nu. 28, 27 Kânun-ı sani 1324/9 Şubat 1908'den.

yada benzeyen cümleleri unutulmaz şekilde zihinlerde yer eder. Namık Kemal'in coşkunluğunu taşıyan "Bırak Beni Haykırayım" Cumhuriyet'ten sonra da nice yazarın ısrarla tekrarladığı şairlerin görevini haykırır:

"Ben en hakir bir insanı kardaş duyan bir ruhum;
Bende esir yaratmayan bir Tanrı'ya iman var;
Paçavralar altındaki yoksul beni yaralar;

Mazlumların intikamı olmak için doğmuşum.
Volkan söner, lâkin benim alevlerim eksilmez;
Bora geçer, lâkin benim köpüklerim kesilmez.

Bırak beni haykırayım, susarsam sen matem et;
Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet
Sevenleri toprak olmuş öksüz çocuk gibidir;

Zaman ona kan damlayan dişlerini gösterir.
Bu zavallı sürü için ne merhamet, ne hukuk;
Yalnız bir sert bakışlı göz, yalnız ağır bir yumruk!..." (s. 71)

Onun mekanik olarak kullandığı hece veznine kıvraklığı ve söyleniş ahengini kazandıran Rıza Tevfik'tir (1869-1909). Açılan hece-aruz mücadelesi ancak Rıza Tevfik'in başarılı şiirleri sayesinde hecenin lehine döner.

Bu tarihlerde İzmir'de de Türkçü Necip aynı görüşleri savunuyordu. Bu görüşlerin teşekkülünde Necip Asım, Emrullah Çelebi ve Veled Çelebi'nin dil görüşleri; Şemsettin Sami'nin makalelerinin büyük ölçüde tesir etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Köylülerin anlayacağı şekilde yazma arzusu, *Hizmet* gazetesinde önde gelen bir fikir olarak savunulur. Dil ile millet arasındaki münasebeti belirterek Türklük şuurunu uyandırmaya çalışan Mehmet Necip (Türkçü), konuyu 1901 yılından başlayarak bir buçuk yıl *Hizmet*, *Ahenk* ve *İzmir* gazetelerinde tartışılır hâle gelmesini sağlar. 1903'ten itibaren İzmir'de bulunan Ömer Seyfettin'in bu faaliyetlerden etkilendiği anlaşılmaktadır. *Genç Kalemler* dergisindeki yazılarında bu görüşleri ağırlık kazanır.[327]

Ziya Gökalp

Ziya Gökalp'ın (1876-1924) adını geniş Türk âlemi içinde ilk duyuran şiirleri *Genç Kalemler*'de çıkan "Turan" ve "Altın Destan"dır. Bu şiirlerin etkisi,

[327] *Genç Kalemler* üzerinde yapılmış bir araştırma için bk. Masami Arai, "The Genç Kalemler and the Young Turks: A Study in Nationalism", *ODTÜ Gelişme Dergisi* (*Metu Studies in Development*), C. 12, No. 3, 4, 1985, s. 197-244.

kültür alanını geçerek siyasi alana da ulaşır.[328] "Turan" şiirinin kaynağı Hüseyinzade Ali Bey'in (1864-1942) "Turan" şiiridir. "Yaklaşık 1892" de yazılan bu şiirin maalesef tam metni elde değildir:

"Sizlersiniz ey kavm-i Macar bizlere ihvân
Ecdadımızın müştereken menşei Turan
Bir dindeyiz biz, hepimiz hakperestân;
Mümkün mü ayırsın bizi İncil ile Kur'an?

Cengizleri titretti şu âfâkı seraser
Timurları hükmetti şehinşahlara yekser,
Fatihlerine geçti bütün kişver-i kayser."[329]

Gökalp bir şair değildir, fakat nazmın, öğretilerin hatırda kalması için ne kadar yararlı olduğunun farkındadır. Türk şiirini derinden etkilemiş olmasına rağmen, bu etkileyiş daha ziyade metinlerin içeriği dolayısıyladır. Öyle ki onun her şiirinin mukabili bir makalesi de vardır denebilir.

Gökalp "Turan" şiirini yazdığında, şiir dünyası genellikle bir kötümserlik içindedir. Başta Mehmet Emin Yurdakul olmak üzere Türkçü şairlerin eserleri, bu kötümserliği dağıtacak, insanları birbirlerine, hayata bağlayacak derin, ortak duyguları dile getirmektedir. "Turan" şiiri de böyle bir şiirdir. Ferdin içinde yaşayan duyguların bilinç üstüne çıkarılmasını amaçlayan bu şiir, tarihin sayfalarında unutulan ataları da hatırlatır. Bilimin henüz tanımadığı Oğuz Han "kalb"in tanıdığı kişidir. Şiirin son iki mısraı önemlidir. Çünkü Turan'ı, şair âdeta Oğuz Han'dan ilham alarak düşünmüştür. Aslında Oğuz Destanı'nda Oğuz'un söylediği "Güneş bayrak gök kurıkan" ile bütün Türklerin birlikte yaşayacağı ebedî bir ülkenin belirsiz hudutlarını işaret eden:

"Vatan ne Türkiye'dir Türklere, ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan..."[330]

arasında fark yoktur. Ancak "Turan" şiiri ruhları besleyecek bir ütopi olmaktan çıkarak siyasi alanda kullanılınca, Osmanlı Devleti'nin çöküşünü hızlandırır.

[328] "Turan" şiirinin ilk neşri: *Genç Kalemler,* C.I, nu. 6-14, 22 Şubat 1326/7 Mart 1911. Tahlili için bk. Mehmet Kaplan, "Turan", *Edebiyatımızın İçinden,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1978, s. 77-82. "Altın Destan" *Genç Kalemler,* C.III, nu.14, Kânunsani 1327/ Ocak 1912. Künye, F. Tansel, s. 5. Tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1* , 2004, s.185-194.

[329] Ali Haydar Bayat, *Hüseyinzâde Ali Bey,* s. 93 (Bu metin Yusuf Akçura tarafından *Türkçülüğün Tarihi* adlı eserindendir). Hüseyinzâde Ali Bey hakkında bk. İsa Ekberoğlu, "Alibey Hüseyinzade ve Türkiye", *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara 1998, s. 16-18.

[330] Gökalp'ın ölümünden sonra yazdığı yazıda Ruşen Eşref, Mehmet Emin'in Gökalp üzerindeki tesirine şöyle temas eder: "Mısralarında yeni günlerin ilk mübeşşiri olan Mehmet Emin'in çağrışından en derin duyguyu kavramış ve o çağırışı, canlı bir şuur ve irade hâline getirmiş ilim eri budur!" (Necat Birinci, *Ruşen Eşref, Varlık*'tan, nu. 411, 1 Ekim 1954.)

Gökalp Namık Kemal ve Mehmet Emin'in de etkisindedir. "Turan" şiirinin bir anlamda Namık Kemal'in ihtilâlci fikirlerinden çıktığı söylenebilir. Bu şiirde Gökalp sosyal duygusunu topluma, İslamiyete ve milliyetçiliğe dayandırmıştır. Bu onun Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak diye özetlediği sentezci görüşe uygundur. "Turan" Gökalp'ın düşünce ve sanatı açısından bir kaynak sayılabilir. Sonradan yazdığı birçok şiir "Turan"a bağlanır. Bu şiirde üç defa tekrarlanan ve "ırk" çağrışımı uyandıran "nabız" kelimesinin kullanılması bir yeniliktir. Gökalp unutulmuş veya unuttulurmuş atalarını kanında duyar, kalbinde hisseder (kalp kelimesi de şiirde iki defa geçer). Kalp bir duygu organı olarak yorumlandığından geçmişi ve kimliği sezer. Burada da dönemin önemli felsefe akımı Bergson'un anlayışı söz konusudur. Gökalp "ben" zamirini kullanır. Şiire Namık Kemal'deki gibi "biz" değil "ben" hâkimdir. Gökalp'ın "ben"i, "biz" yani toplum içinde eritmesinden kaynaklanan bu durum, bir bakıma okuyucu ile kurduğu yakınlıkla, etkili bir telkin vasıtasına dönüşür. Bütün şiir ben ile tarih arasındaki münasebete dayanırken ferdin yerini cemiyet veya daha doğru bir ifade ile cemiyeti kendi kanında hisseden fertler alır. Şiirde yeni olan bir başka özellik ise Cengiz, Attilla gibi Türk hanlarından bahsetmesindedir. Böylece okuyucusunu binlerce yıl öncesine, Orta Asya'ya götürür. Jung'un "arşetip-sosyal bilinçaltı" kuramını destekleyecek bir durum, bu şiirde bulunmaktadır. Gökalp romantizmin milliyetçilik özelliğini Türk şiir ve edebiyatına sokan şahıstır.[331] Tarih görüşüne uygun olarak da yeni bir Türk ülkesi (muhayyel Turan) hayal eder. Ayrıca batıya karşı tepki ve tarihî kaynaklarla desteklenen millete güvenme ve onunla gururlanma (millî kuvvet iradesi) şiirde işlenir. Bunlar az veya çok, dönem yazarlarında ortaktır.

Servet-i Fünun sonrası "ben" şairlerinin yalnız kendi duygularından söz etmelerine karşılık Gökalp'ın tavrı çok yenidir. *Türkçülüğün Esasları*'nda bu şiirin "Osmanlıcılıktan da, İslam İttihatçılığından da memleket için tehlikeler doğacağını gören genç ruhlar"ın aradıkları "kurtarıcı bir mefkûre" olduğunu belirtir ve eserinin tam zamanında çıktığını, kendisinin de bundan "sonra mütemadiyen bu manzumedeki esasları şerh ve tefsir" ettiğini yazar. Şiiri tahlil eden Mehmet Kaplan

> "Ferdin içinde yaşayan hisler tarihten gelir. 'Ben' tarih ve toplumun ifadesidir. Gökalp bu fikri daha sonra, fertle milleti birleştiren, kendisinin 'içtimaî tasavvuf' dediği, 'sosyal mistisizm' şekline sokmuş ve 'ben, sen yokuz, biz varız' mısraı ile özetlemiştir" der.

[331] Romantizmin temel umdelerinden biri milliyetçiliktir. Bu özelliği Fransa, özellikle İspanya ve İtalya'da siyasi bir ton da kazanır. Gökalp'ın romantizmi anlayışında da aynı durum görülmektedir (Henry H. H: Remak, "West European Romanticism Definition and Scope", *Comparative Literature Method and Perspective*, hzl. Newton P. Stallknecht ve Horst Frenz, Southern Illinois University Press, 1961, s. 233-259). Bundan dolayı bazı araştırıcılar tarafından kullanılan "millî romantizm" ifadesini doğru bulmuyorum.

Batı kendi cihangirlerini (Sezar, İskender) yüceltirken Türklerin cihangirlerini (Cengiz, Attila) barbarlıkla nitelemektedir. Savaşlarda her milletin kendi kahramanını yücelterek, düşmanını yermesi destan dönemlerinden kalma bir gelenek olmakla birlikte,[332] batının etkisine giren Türkler de kendi tarihleri unutmuşlardır. Burada Gökalp'ın kendi millî tarihini batıya karşı savunması bugün de benimsenen bir tutumdur. Gökalp'ın toplumu kutsallaştıran tavrı, toplumu temsil eden büyük şahsiyetleri yüceltmesine yol açar. "Kahramanlık kültü" Gökalp'ın bütün eserlerinde kendisini gösterir. Toplumu temsil ettiğine inandığı her şahsa kahraman diye sarılır ve onu yüceltir.[333] Halide Edib Gökalp'ın bu tutumunu şöyle ifade eder:

> "Carlyle'ın dediği kahramana taabbüd (hero worship) çok kuvvetli idi. Hattâ ferdiyetçi (individualist)lere hücum ettiği, "fert yok cemiyet var" dediği zamanlarda bile bazı büyük adamlara kasideler yazmıştır. Ziya Bey'in iki büyük kahramanı Enver Paşa ve Gazi Paşa'dır.[334]

Bir düşünür olan Ziya Gökalp düşüncesindeki değişmeleri sıcağı sıcağına manzum olarak da ifade etmiştir. Bu yüzden makaleleriyle şiirleri arasında benzerlikler görülür.

Gökalp'ın toplumu her şeyin üstünde tutan anlayışı ile ferdin kutsallaştırılması arasında bir zıtlık bulunmaktadır. Gökalp'ın ferdi reddeden tutumu kendisine karşı yapılan en güçlü eleştirilerdendir.

II. Meşrutiyet sonrası yazarlar, tarihten güç almaya çalışırken Gökalp ve Türkçüler, Osmanlı'dan önceki Türk tarihini tanımaya çalışmışlardır. Avrupa'da Türkoloji ilerlerken, Osmanlı aydınları bir iki istisna dışında bu konuya ilgi duymamışlardır. Zira bu konu henüz aydının bilincinde değildir. Mehmet Emin Yurdakul'un unutulmaz mısraı: "Ben bir Türküm dinim, cinsim uludur" ile birlikte Gökalp'ın "Turan" şiiri millî kimlik bilincine ulaşılmada etkilidir.

> "Nabızlarımda vuran duygular ki, tarihin
> Birer derin sesidir, ben sahifelerde değil,
> Güzide, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın
> Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,
> Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcil.
> Sahifelerde değil, çünki Attilâ, Cengiz,

[332] Bu konuda tepki gösteren sadece Gökalp değildir. Yıllar sonra 1922'de Hüseyin Daniş'e cevap veren Yahya Kemal de şöyle der: "Türklüğü hangi sâikler ve hangi tesirlerle hor görürsünüz? (...) Harbi Firdevsî'nin şiirinde görünce hayran oluyorsunuz, Türkün hayatında görünce bütün mânasıyla ihâta edemiyorsunuz. Harp, Türkün vâsıtası idi, hiçbir zaman gayesi değil." Yahya Kemal, *Mektuplar ve Makaleler,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977, s.117-118.

[333] Yakup Kadri "Bizim ilk gençlik yıllarımız bir millî kahramana hasretle geçti." derken neslinin ihtiyacını diye getirmektedir. *Atatürk,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981, s. 9.

[334] Halide Edib, "Gökalp Ziya", *Vakit,* nu. 2454, 27 Teşrin-i evvel 1340/1924.

Zaferler ırkımı tetviç eden bu nâsiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftira-âmiz
Muhit içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle nümayan Sezer ve İskender!
Nabızlarımda evet, çünkü ilm için müphem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamamıyla,
Damarlarımda yaşar şan ve ihtişamıyla
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem:

"Altın Destan" adlı şiiri *Genç Kalemler*'de şu takdimle sunulur:

"Aşağıda Türk ananelerini havi satırları bugün Asya'nın sakin ve nihayetsiz çöllerinde dolaşan tahrir heyetimizden Gökalp Bey; orada, o anayurdunda yazarak göndermiştir."

Böylece bir arayış içinde geçmiş mutluluklarla bugünün perişanlığını anlatan şair, geniş bir Türk dünyasının varlığından da haber verir. Bu şiirin etkileri çok derin olmuştur.[335]

Gökalp'ın manzumeleri olayların ve düşüncelerin sıcağı sıcağına yazıya dökülmesiyle oluşmuştur. Zihinlerde hâlâ yer etmesinin sebebi de içerikleridir. Kendisi de *Kızılelma*'da topladığı şiir ve masallarını takdim ettiği ilham perisine şöyle seslenir:

"Şair, kendi ruhunu bulandır. Ben bunları, senin ruhunu bulduktan sonra yazdım. Orada, yaratıcı bir şi'riyet dalgalanıyordu. Bu şi'riyeti ben, destana geçirmek istiyordum; fakat sen bekleyemedin; onu tarihe sokmaya başladın. O hâlde, ben duruyorum, artık sen yürü!"[336]

Türkçülüğün ruhunu bulan Gökalp daha önce yayımladığı şiirlerle birlikte bu şiirlerini de *Kızılelma*'da yayımlar. *Kızıl Elma* (1915) ve *Yeni Hayat* (1918) adlı kitaplarındaki şiirlerden de onun fikirlerindeki gelişmeyi takip mümkündür.

Bir ressam olan İstanbullu Turgut, güzellikleri yücelterek yürürken "Bu Kızılelma'dır ben de perisiyim" diyen bir hayal görmüştür. Onun ne olduğunu, nerde bulunduğunu öğrenmek için Sadettin Molla'ya gelir. Molla, fatihlerin her yeri fethederken "Kızılelma" hayali gördüklerini fakat oraya hiç ulaşamadıklarını söyler.

"...... çünki o mev'ut ülke
Değildi hariçte bir mevcut ülke.
Kızılelma yok mu? Şüphesiz vardır;

[335] Halide Edib, bu şiirdeki "nerde"lerin *Yeni Turan* romanındaki etkisinden söz etmiştir. bk. İ.Enginün, "Ziya Gökalp ve Halide Edib", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 1998, s. 77-86.

[336] Ziya Gökalp *Külliyatı-I Şiirler ve Halk Masalları*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1952, s. 3. Gökalp'tan alıntılar bu baskıdandır.

Fakat onun semti başka diyardır...
Zemini mefkûre, seması hayal...
Bir gün gerçek, fakat şimdilik masal...
Türk medeniyeti taklitsiz, sâfî
Doğmadıkça bu yurt kalacak hafî...
Çok yerleri biz fethedebilmişiz;
Her birinde manen fethedilmişiz." (s. 13)

Gökalp'ın Molla'nın dilinden tasvir ettiği Kızılelma, kendi öz kültürünü koruyan, medenî, gelişmiş bir vatandır. Yukarıdaki alıntıda fetihler devrinin de bir eleştirisi bulunmaktadır. Dil ile bağımsızlık arasında bağlantı Kur'an Molla, Türkçenin geçirdiklerini uzun uzadıya dile getirir ve bilginlerin Türkçeden kaçarken sadece şairlerin Türkçeyi biraz kullandıklarını belirtir:

Ne bir Türk hukuku, Türk felsefesi
Ne Türkçe inleyen bir şair sesi...
Şair, hâkim gelmiş bizden de çokça
Kimi Farisî yazmış, kimi Arapça...
Fransızca, Rusça, Çince yazmışız,
Türke ancak birkaç hece yazmışız
(...........)
Bugün bile birçok ediplerimiz
Frenkçe yazmayı sayarlar mu'ciz.
Türkçe yazarlarsa lûgat paralar,
Avrupa taklidi şeyler karalar" (s. 13-14)

Bu sözler Turgut'un sarhoşluğunu arttırırsa da Ay Hanım, bunun bir bilinçlenme olduğunu farkeder:

"Kızılelma yokmuş, fakat lâzımmış,
Turan hayatına bu bir nâzımmış;
Her hayal hakikat olabilirken
Var etmemek niçin bunu şimdiden" (s.17)

İşte bu düşünceyle Ay Hanım Turan'a akacak "bir irfan ırmağı"nı "İsviçre'de bir Türk köyü" yaparak yetiştirmeyi planlar. Lozan yanında Kızılelma adlı, Turan'ın "Yeni Âdem, yeni Havva"larını yetiştirecek bir okulun yer aldığı "Türk beldesi"ni kurar. *Kızılelma* bir dua ile biter:

"Kızılelma oldu bir güzel cennet
Oradan Turan'a yağdı saadet
Ey Tanrı icazet kıl bu duaya
Bizi de kavuştur Kızılelma'ya"

Kızılelma'da Gökalp'ın bundan sonraki eserlerinde işleyeceği bütün fikirler

bulunur.[337] Kalkınma eğitim vasıtasıyla olacaktır ve bu sadece erkeklere düşen bir görev değildir. Gökalp hem Türk dünyasındaki bir birleşmeyi belirtmek hem de kadınların öncülüğünü vurgulamak istemiş gibi Bakü'de doğan, annesi Kırgız olan Ay Hanım'a bu görevi vermiştir. Okul sanat ve fennin birleştiği bir yerdir. Sanatı da Ay Hanım'ı seven ressam Turgut temsil eder. Ortak Türk dünyasının, ortak dil ve çağdaş eğitim sistemiyle yükselmesi için hazırlık, bir Batı şehrinde Lozan yakınlarında kurulan Kızılelma'da yapılır. Bu çok ilgi çekici eser döneminde büyük etki uyandırmış, Kızılelma adı yaygınlaşmıştır. Halide Edib'in *Yeni Turan* romanındaki eğitim planlanmasında da etkilidir.[338]

"Vatan", "Lisan", "Din", "Sanat" şiirleri bu kavramların bağlı olduğu "dil" ile ilişkilidir. Bunlar hakkındaki Gökalp'ın müstakil şiirleri *Yeni Hayat*'ta bulunur.

Faydacı, öğretici, ideolojik şiirleriyle Mehmet Emin Yurdakul ve Gökalp dönemin ihtiyacına cevap veren şahsiyetlerdir. Halk edebiyatının önemini işlemeleri, Türk tarihi ve köylü, halk ile ilgilenmeleri bunları, bir süre için şiirin vazgeçilmez konuları hâline getirmiş ve bu yenilikler gençlere örnek olmuştur. Fakat bu manzumelere şiir denemez. Çünkü edebiyatın temel kuralı güzelliktir.

Gökalp'ın masalları manzum ve mensur yazması da çocukları etkilemiştir. Gökalp mevcut masalları yeni baştan kendi ülküsüne göre düzenlemiştir. Bunların sade ve samimi dilleri, onların hatırda kalmasını kolaylaştırır. Manzum masallardan en unutulmazı "Alageyik"tir. Bu masalda hem Türk mitolojisi diriltilir, hem de güzel ve ahenkli bir masal anlatılır.

Gökalp'ın şair olmaması bu manzumelerin şiir özellikleriyle değil, içerikleri ile değerlendirilmesini kaçınılmaz kılar. Savaşın her safhası, çocukların yetişmesindeki her önemli nokta onun şiirlerinin konusudur. Ayrıca halkın desteğe ihtiyacı vardır. Birlik fikrinin savunulduğu manzumelerde kahramanlık, din ve millet kavramları da çok işlenir. Bu kavramlara tarihî Türk kahramanlarının adları da refakat eder.

Bazı şiirlerinde ise Gökalp milletin uyanması için çok sert bir ton kullanır. "Durma Vur" bunlardandır. Uzun yıllar Osmanlı tâbiyetinde yaşayan ve devletine ihanet ederken her türlü hainliği yapan ve bunda devam eden Yunanlıların söz konusu olduğu bu manzumede

"Durma, Yunan, durma kibrini arttır!
Türklüğün başına hakaret yağdır!
Uyuyan bir kavme bu zillet azdır,
Vur, eski kölesi, uyandır onu!
Bırakma uyusun, uyandır onu!" (s. 73)

[337] *Kızılelma,* İstanbul: Türk Yurdu, 1914.

[338] Eserin ayrıntılı tahlili için bk. Mehmet Kaplan, "Kızılelma", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1,* 2004, s. 477-484.

"Uyanma" kavramı Ömer Seyfettin, Mehmet Âkif gibi şairler tarafından da çok sık tekrarlanır ve bir ölüm uykusuna yatmışa benzeyen Türkleri uyandırmaya yönelik bu türden sert uyarıların yapıldığı görülür. Ancak Ziya Gökalp'ın milletlere karşı savaş günlerinde kullandığı bu sert, nefret içeren ifadeler, sürekli değildir. Sadece hafızası çok zayıf olan Türklere uyarı niteliği taşır.

Gökalp'ın aydınları etkileyen bir manzumesi de "Ergenekon"dur. Bu efsanenin diriltilmesi çok etkili olmuş, 1912 yılında yayımlanmış olmakla birlikte asıl ününe Millî Mücadele'de kavuşmuştur. Yakup Kadri Millî Mücadele yazılarını *Ergenekon* başlığıyla yayımlarken Gökalp'tan şu alıntıyı da yapmıştır:

"Börteçine kurdun adı
Ergenekon yurdun adı" (s. 91)

Turancılık, medeniyet ile kültürü ayırması; "Fert yok cemiyet var / Hak yok vazife var" türü ferdi ve ferdî hakları ilga eden görüşleri, bir kahraman kültünü işlemesi, değişik görüşlere sahip olan yazarlar ve düşünürler tarafından tenkit edilmişse de; inandığı fikirleri çok dürüst şekilde ömür boyu savunan Gökalp'a saygı duyulmuştur.

Başka yerlerdeki Türk varlığından haberdar olma, eski, şanlı tarihi hissetmenin getirdiği heyecan, politikaya uygulanınca ve gerçeklere uymayınca, Turancılık ütopisi büyük bir hayal kırgınlığı yaratır. Millî Mücadele bu hayallerin sonunda hudutları belli bir anavatanın (misak-ı millî) kurtarılmasına hasredilecektir.

Gökalp *Diyorlar ki*'de edebiyat hakkındaki görüşünü de tıpkı makalelerinde yaptığı gibi açıklamıştır: edebiyatın birinci devresi "kavmî"dir, halk edebiyatı ve yüksek edebiyat birbirinden ayrılmamıştır. İkinci devir "ümmet devri" olduğu için kavmî hayata son verir. Bu devirde "edebiyatlar dünyayı din gözüyle görür. İşte edebiyat o zaman ya tasavvuftur, ya dinî edebiyattır, yahut da karşı bir aksülameldir." Bu dönemde halkta kalmış olan "millî zevkten" yararlanılmaz. Tanzimat'ın "kurun-ı vustadan, skolastik zihniyetten ve skolastik edebiyattan" kurtulmuş romantik edebiyattan yana olduğunu belirten Gökalp, Türkçülüğün safhalarını da anlatır. Sanatta Türkçülük ilk devrinde sadece eski hayatı hatırlatan kelimeler ve hece veznini kullanmakla yetinirken ikinci devrede saz ve tekke şairleri taklit edilir. Bunda Rıza Tevfik'in rolünü zikreden Gökalp, asıl büyük eserlerin bundan sonra yazılacağına inanır: "Evvela kendine mahsus bir tarzda olacak. Sonra derunî olacak, sonra kuvvetini millî vicdandan bilâ-vasıta alacak" diyerek gelecek için umutlarını belirtir.[339]

Türkleşmeyi geniş bir Türklük dünyası içinde gören ve maziden güç alan Gökalp; Halk edebiyatının özelliklerini benimsemesi ve hece vezniyle yazdığı

[339] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, Röportajlar I, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 137-140.

şiirlerle de çevresindekileri derinden etkilemiştir.[340]

Genç Kalemler'de Ömer Seyfettin (1884-1920) ve Ali Canip Yöntem (1887-1967) de şiirlerini yayımlarlar. Ali Canip Yöntem (1887-1967) *Geçtiğim Yol* (1918) adlı kitapta şiirlerini toplayan Ali Canip başlangıçta Tevfik Fikret'in etkisindedir ve aruz veznini kullanmış, daha sonra Türkçülük akımına katılmıştır.[341] Ömer Seyfettin, dili açısından örnek göstererek "Ali Canip Bey, millî edebiyatın mevzularını, memleketimizde, yaşadığımız muhitin içinde bulmuş ve konuştuğumuz saf ve tabiî Türkçe ile terennüm etmiştir"[342] dese de Ali Canip de bir süre sonra şiiri bırakmış ve edebiyat tarihi ve incelemeleriyle ilgilenmiştir.

İhsan Raif

Dilde sadelik akımı şairleri ve yazarları çok etkilemiştir. Fecr-i Âti'nin önemli yazarlarından Şahabettin Süleyman'ın eşi ve Köse Mehmet Raif Paşa'nın kızı olan İhsan Raif (1877 - Nisan 1926) de bu akımı benimsemiştir. Onda halk edebiyatı zevkini uyandıran –babasıyla birlikte dolaştığı Anadolu hayatı olduğu kadar– kendisine özel dersler veren ve onu edebiyat âlemine ilk tanıtanlardan biri olan Rıza Tevfik Bölükbaşı'dır. Birçok kadın yazar gibi o da ilk evliliğinde mutlu olamamıştır. İhsan Raif gibi ağabeyi Mehmet Fuat Köseraif (1868-1949) de Türkçülük hareketiyle ilgilenmiş Türk Derneği'nin (kuruluşu 1911) kurucuları arasında yer almış ve derneğin yayınladığı dergilerde yazmıştır. İhsan Raif'in *Rübab* dergisinde çıkan şiirleri Şahabettin Süleyman'ın dikkatini çekmiş ve bu ilgi, evlilikle sonuçlanmıştır (1914).[343] Evi, özellikle Şahabettin Süleyman ile evliliği sırasında bir edebiyat mahfili olan İhsan Hanım'ın bestelenen şiirleri vardır. Bunlardan bazılarını kendisi bestelemiştir. Devrin edebiyatçıları kendisiyle ilgili olumlu görüşlerini dile getirmişlerdir. İhsan Raif'in çıkardığı tek bir şiir kitabı vardır: *Gözyaşları* (1914).

Aşk şiirlerinin yanında, vatan memleket şiirlerinde hece veznini tercih eden İhsan Raif, sade Türkçe ile yazar. Kenan Akyüz onu "lirik" şairlerden sayar ve şiirlerinin "samimiyeti"'ni överek heceye emeği geçenlerden olduğunu belirtir. Mehmet Emin Yurdakul'un yaygınlaştırdığı Anadolu'dan acıklı manzaralar tasvir eden şiirlerinde, Yurdakul'dan farklı bir samimiyet olduğu kesindir. Bu belki de o manzaraların bizzat görülmüş olmasından, yaşanmışlığından kaynaklanır. "Yolcu", "Uyan", "Gönül İster ki" adlı şiirlerinde Yurdakul gibi Ömer Seyfettin, Ziya

[340] Gökalp'ın eserlerindeki halk edebiyatı etkisi hakkında bk. Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.

[341] Hakan Sazyek, "Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-I, *DTCF Dergisi* C. XXXV, s.1, s. 263-288; "Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-II" *Türkoloji Dergisi,* C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s. 177-226.

[342] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri-Makaleler I*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 289.

[343] İsviçre'de Şahabettin Süleyman yakalandığı İspanyol gribinden kurtulamayarak öldükten (1919) sonra İhsan Raif, Bel adlı bir Fransız şairiyle evlenmiş ve Paris'te ölmüştür.

Gökalp gibi Türkçü şairlerin etkileri görülür. Servet-i Fünun'un küçük eşyalar üzerine şiir yazma merakı onda da vardır. "Yastığım" adlı şiirinde lirizmin yanı sıra erotik bir ton da bulunmaktadır. Halk şairlerinin genel etkisi,

"Ağaçlar devrilmiş, çiçekler solmuş;
Âşıklar meclisi selhhane olmuş;
Billur peymaneler kanlarla dolmuş:
Ses, seda kesilmiş meyhânelerde."[344]

diye başlayan "Hicran" şiirinde Bayburtlu Zihni'nin havası açıkça hissedilir.

C. İSLAMCILAR

Sırat-ı Müstakim ve *Sebilü'r-Reşâd* dergilerinde faaliyetleri yoğunlaşan İslamcıların en önemli temsilcisi; kültür ile dini ve çağdaşlaşmayı birleştiren Mehmet Âkif Ersoy'dur.[345]

Mehmet Âkif

Dindar bir aileden gelen Mehmet Âkif'in (1873-1936)[346] baba tarafı Arna-

[344] İhsan Raif Hanım'ın kitaplaşmamış şiirleri de dahil şiirleri, bir inceleme ile birlikte yayımlanmıştır. Kitabına girmeyen şiirler de *Gözyaşları*'na aldıklarından farklı değildir. Cemil Öztürk, *İhsan Raif Hanım. Yaşamı, Sanatçı Kişiliği, Yayımlanmış ve Yayımlanmamış Bütün Şiirleri*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 50.

[345] Dönemin Modernist İslamcıları, Cemaleddin Efgani, Muhammed Abduh, Ferid Vecdi, Musa Carullah, İkbal'in tesirlerindedirler. İslamcılar kendi aralarında (a) gelenekçi İslamcılık (Ahmed Naim), (b) "medrese ile mektebi birleştiren modernistler (İsmail Hakkı İzmirli, M. Şemseddin), (c) gelenekçilikle modernizm arasında bir yol tutanlar (Şeyhülİslam Musa Kâzım) ve (ç) modernizme karşı olanlar (Mustafa Sabri) diye kümelendirilebilirler. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Konya Selçuk, 1966. Bu yazarlar hakkında geniş bilgi için ayrıca bk. İsmail Kara, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi*, Metinler/Kişiler 2 cilt, Risale Yayınları 1986-1987.

[346] Âkif'in doğum tarihi ve biyografisi hakkındaki bazı bilgiler için bk. Ömer Rıza Doğrul, "*Mehmet Âkif'in Hayatı*", *Safahat* 5b. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1958, IX-XXIII. Alemdar M. Yalçın, "M.Âkif Ersoy'un TBMM'nde faaliyetleri ile Alâkalı Bazı Yeni Bilgiler", *Türk Edebiyatı*, Mart 1984, s. 67-69; M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Erzurum: A.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1980, s. 403-480. *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Fen-Ed.Fak.Yay.No.5, İstanbul 1986 (Kitapta incelemelerin dışında Recep Duymaz'ın "Mehmet Âkif Ersoy'un Eserlerinin Bibliyografyası" adlı derlemesi bulunmaktadır); *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı*, A.Ü. Rektörlüğü Yayınları: 99, Ankara 1986; Kaya Bilgegil, "Osmanlı Devletinin Fena Durumu Karşısında Mehmed Âkif'in Gençlere Gösterdiği Yol", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, nu.2, Nisan 1971, s.17-42; Orhan Okay, *Mehmet Âkif. Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Ankara, 1989; Mehmet Ertuğrul Düzdağ, *Mehmed Âkif Hakkında Araştırmalar*, İstanbul: M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı, Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi, 1987; Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1986 (Bu kitap Âkif hakkında birinci

vutluk (İpek şehri) ana tarafı Buhara'ya uzanır. Baytar mektebini bitirmiştir. Bu okulu tercih sebebi babasının ölümü ve evlerinin yanması yüzünden iş bulmak mecburiyetinde kalmasıdır. Bir mümin olarak son derece açık fikirli ve ilim hayranı olan Âkif, şiirine kendi ailesinin fertlerinin de aralarında bulunduğu –Köse İmam, babası Tahir Efendi'nin öğrencisidir– sokağın, ülkenin, insanlığın bütün meselelerini doldurur.

Mehmet Âkif edebiyat hakkındaki görüşlerini makalelerinde neşretmiştir. Onun nesirlerinde yazdıkları nazmına da yansımıştır. *Safahat*'ın özellikle birinci cildini hazırlarken, yazdığı makalelerindeki görüşleri uyguladığı anlaşılır. Öğretmen olan Âkif, tıpkı Ömer Seyfettin gibi kendisine ayrılan sütunlarda âdeta yazma dersi verir: "Edebiyat Bahisleri: İcad, Mevzu", "Muhayyileyi İşletmek"[347] başlıklı yazılarında bir yazarın yazacağı konuyu önce zihninde tasarlaması gerektiğini belirtir. "Evet, işin güçlüğü yazmakta değil, yazmaya başlamazdan evvel hissetmektedir." diyen Âkif, yazarın kendi bilmediği veya tecrübe etmediği durumları anlatmak için, bunlar üzerinde düşünmesi ve oluşan "hayalin etrafında" dolaşmasını tavsiye eder.

> "Mevzuunuzu kafanızda taşıyınız; hem uzun zaman taşıyınız; daima beraber gezdiriniz. Göreceksiniz ki nihayet onu kendinize ram edeceksiniz."[348]
> "Avam arasında muhavereler yürütmek arzu ediyorsunuz. Halkın arasına karışınız; bir taraftan çenesi düşük adamları, bilhassa kocakarıları dinleyiniz; bir taraftan da söylenen sözleri edasıyla, telaffuzuyla beraber zaptediniz"

derken de realist yazarların yolundadır. Âkif yaptığı bu tavsiyelere kendi şiirinde de sadıktır.

Bir lirik şair olarak Fuzulî'yi beğenir; fakat Leylâname diye adlandırdığı *Leylâ ve Mecnun* mesnevisini plansız bulur: Eser "kıymet-i edebiyeden mahrumdur" demek istemediğini, ancak keşke "Fuzulî daha az şair, lâkin daha çok sanatkâr olsaydı" der. "Bir şeyin yalnız güzel olması kâfi değildir, mevzua bîgâne olmaması da şarttır. Mevzu öyle ister ki ne bir şey eksik olsun, ne bir şey fazla" diye Pascal'ın görüşünü ekler.[349]

"Bir de biz edebiyatın vatanı olduğuna iman edenlerdeniz. O sebepten hiçbir milletin edebiyatını memleketimize maletmek istemeyiz" diyen Âkif, "edebiyatın vatanı yoktur" diyen Namık Kemal'den ayrılır.

elden bir değerlendirmedir).

[347] "Edebiyat Bahisleri: İcad, Mevzu", *Sebilü'r-Reşad*, C. 2-9, nu. 271/209, 23 Ağustos 1328/5 Eylül 1912.
"Muhayyileyi İşletmek", *Sebilü'r-Reşad*, C. IX, nu. 210, 30 Ağustos 1328/12 Eylül 1912, 23-24.

[348] Bu tavsiye Japon sanatında meditasyonun oynadığı role benzemektedir. D.T. Suzuki, Erich Fromm, Richard De Martino, *Zen Buddhism and Psychoanalysis*, New York: 1960.

[349] "Edebiyat Bahisleri: Plan 1-2" *Sebilü'r-Reşad*, C. VIII, nu. 203-204, 12,19 Temmuz 1328/24 Temmuz, 1 Ağustos 1912, s. 397-398; 316-317.

"Tasvir" konusunda "hakayıkı eşyaya söyletmek"ten yana olan yazar, o manzara karşısındaki duyguları kendisi yazmak yerine, yapacağı tasvirle okuyucuda uyandırmak olduğunu belirtir. Kişilerin tasvirinde de onu konuşturmanın önemini işaret eden Âkif, herkesin kendi kültür ve seviyesine göre konuşturulması gerektiğine kanidir ki, bu da onun realizmle bağlantısını gösterir:

> "Her seviyedeki, her sanattaki, her memleketteki halkın tarz-ı ihtisası, tarz-ı rüyeti, tarz-ı muhakemesi, tarz-ı tekellümü birbirine benzemeyeceği, azıcık benzese bile arada gayet büyük farklar olacağı için hayale kapılarak bir adama düşünemeyeceği, söyleyemeyeceği, yahut büsbütün başka bir vadide söyleyeceği sözleri söyletmemelidir."[350]

Mehmet Âkif Şinasi'den itibaren devam eden şiirin faydacı olması görüşüne bağlıdır. Kendi şahsî üslubunu kurmuş olan Mehmet Âkif'in batıdan okuduklarıyla birlikte doğudan da tercihleri vardır. Âkif, Sadi'yi kendisine bir model kabul etmiştir ki, Arap ve Fars şiirini reddeden nesiller için bu yeni bir seçimdir. Âkif'in Sadi'yi beğenmesinin sebebi onun ahlakçı bir yazar olmasıdır.[351]

> "Hele edebiyatın ahlak ile münasebeti olmak lâzım geleceğini, bir heyet-i içtimaiyyeyi tehzib edecek en başlıca vasıta olacağını hatırımıza bile getirmemişiz. Avamın ağıza almaktan istihya edeceği üryan bir yığın rezaili havass-ı üdebamız mazmunlarla, cinaslarla telleyip pullayıp âsâr-ı edebiye namı altında büyük büyük mahfillerde inşad etmekten hiç çekinmemiştir."[352]

Âkif Divan şiirine karşıdır, fakat Fuzulî'yi bir Fransız lirik şairi olan Lamartine ile kıyaslamadan da kendisini alamaz. "...ikisi de bir hüsn-i lâyezalin medhuş-ı cemali idi."[353]

Safahat'ın ilk kitabı çıktığında (Nisan 1911) büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.[354] İslam âleminin perişanlığı ve batı ülkelerinin sömürgesi olması karşısında acı duyan Âkif; bu durumun sebebini Müslümanlar'ın İslamiyet'in ruhundan uzaklaşmalarında ve tembellikte görür. Rusya'dan gelen ve bazı yazıları *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü'r-Reşad*'da çıkan Abdürreşid İbrahim (1853-1944) Rus-

[350] "Edebiyat Bahisleri: Tasvir", *Sırat-ı Müstakim,* C.VII, nu. 181, 2 Şubat 1327/15 Şubat 1912, s. 392. "Edebiyat", *Sırat-ı müstakim,* nu. 183, 24 Şubat 1327.

[351] Tunca Kortantamer, "Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Ersoy,* İstanbul, M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, 1986, s. 89-134.

[352] "Mukallitliği de Yapamıyoruz", *Sırat-ı Müstakim,* C. 3 nu. 56, 17 Eylül 1325/30 Eylül 1909, s. 55.

[353] "Musahabe", *Sırat-ı Müstakim,* C. 4, nu. 86, 15 Nisan 1326/28 Nisan 1910, s. 131-132.

[354] M.Fatih Andı, "Safahât-Birinci Kitab'ın Devrinde Uyandırdığı Akisler", *Edebiyat Araştırmaları I,* İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 233-259. Bu değerlendirmelerde yazarların şahsî edebiyat anlayışları da rol oynamakla birlikte, önemli olan bir eserin yayımlandığı tarihte böylesine farklı şahsiyetlerin ilgisini çekmesi, okunması ve değerlendirilmesidir.

ya'daki, Orta Asya'daki Türklerin acıklı hâlini anlatmıştır. Bu bakımdan *Safahat*'taki vâiz, oraları gerçekten görmüş ve bu konular üzerinde düşünmüş olan gerçek bir şahıstır. İslam dünyasındaki reform ihtiyacı Muhammed Abduh (1849-1905)[355] ve Cemalettin Efganî tarafından (1838-1897) çok işlenmiştir.[356] Âkif de, kendisinden birçok yazılar çevirdiği Muhammed Abduh'un (1849-1905) tesirindedir.[357]

Âkif "Mısr'ın en muhteşem üstadı" diye andığı modernist İslamlar arasında yer alan Muhammed Abduh'la Cemaleddin Efganî'nin yenileşmeyle ilgili görüşlerini anlattığı şiirinde açıkça "İnkılâp istiyorum, ben de fakat, Abduh gibi" der.

"Mısr'ın en muhteşem üstadı Muhammed Abdu,
Konuşurken neye dairse Cemâleddin'le;
Der ki tilmîzine Afganlı: 'Muhammed, dinle!
İnkilâb istiyorum, başka değil, hem çabucak,
Öne bizler düşüp İslam'ı da kaldırmazsak,
Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme...

[355] Ailesi Türkmen olan Cemaleddin Efganî ile tanıştıktan sonra (1872) dikkatini Avrupa eserlerine yönelten ve Paris'te onunla birlikte *El-Urvetü'l-Vuska* adlı bir gazeteyi, aynı adı taşıyan cemiyetin organı olarak çıkartan Muhammed Abduh, sekiz aylık bu kısa neşriyat ile İslam dünyasındaki milliyetçilik hareketlerinde derin bir etki yapmıştır.
Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1945) adlı kitabında Muhammed Abduh'un programını şöyle verir:
1. İslam dininde başlangıçtaki prensiplere dönerek reform yapmak. 2. Arap dilini yenileştirmek. 3. Hükûmete karşı halkın haklarını tesbit etmek. 4. Batı ülkelerine karşı durmak (s. 60).
Adnan Adıvar da, *Tarih Boyunca İlim ve Din*'de (1944, s. 147) Muhammed Abduh'un dinin kaynaklarından hareketle sadece Kur'an'daki ahkâmı kabul ederek bütün mezhep ve tarikatler arasındaki farklılıkları gidermek istediğini belirtir.

[356] Cemalettin Efganî'nin şahsiyeti ve yaptıkları hakkında şarlatanlık ve ajanlıktan bilim adamlığına kadar birbirinden çok farklı yorumlar bulunmaktadır. Bu konuda bk. Fevziye Abdullah Tansel, Prof. Elie Kedorie, "Afgani and Abduh, An essay on religious unbelief and political activism in modern İslam", *Belleten,* nu. 125, Ocak, 1968, 83-92.
Kaya Bilgegil: "Cemâleddin Afgânî ve Türkiye", *M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri*, hzl. Zöhre Bilgegil, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993, s. 195-227. Niyazi Berkes, onun hakkında İslamcılık ve Türkçülük ile ilgili efsaneler bulunduğunu söyleyerek İngilizlerin "tehlikeli bir adam" saydıklarını, "realist bir politikacı" olan Abdülhamid'in de onu ele geçirdikten sonra bir daha bırakmadığını anlatır. Abdülhamid'in anladığı Pan-İslamcılık politikasının İngiltere ile ilişkisi üzerinde değerli bir yorumda bulunmuş olan Niyazi Berkes, dış politikada, yabancıların oluşturduğu Türkiye politikasını, Türk yazar ve siyasilerinin benimseyerek onun üzerinde yeni politikalar gütmelerinin abesliğini de gösterir (*Türkiye'de Çağdaşlaşma* , Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973, s. 310-321).
Cemalettin Afganî'yi Londra'da tanımış ve İstanbul'da da ziyaretinden vazgeçmemiş olan Abdülhak Hâmit, onu "kendi kendine bir vâız-i insaniyet, kendi kendine bir resul ve bir sahabi idi" diye niteler ve bir gün İstanbul'a dönmeye karar verdiğinde kendisini yolcu eder *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları,* s. 235-236, 260-261. Niyazi Berkes onun İstanbul'a getirilmesinde Hâmit'in katkısı olduğunu yazmakta ise de (s. 319) Hâmit'te buna dair bir ifade bulunmamaktadır.

[357] Ziya Çil, *Mehmet Âkif'in Muhammed Abduh'tan Yaptığı Tercümeler*, 1980, İ.Ü.Türkiyat Enstitüsü, No. 2061. Basılmamış bitirme tezi.

O berâhîni de artık yetişir dinletme!
Çünkü muhtâc-ı tezâhür değil isti'dâdın..."
–Şüphe yok, hakk-ı semûhîleri var Üstâdın...
Gidelim bir yere, hattâ şu bizim Sûdân'a;
Yeni bir medrese te'sîs edelim urbâna.
Daha üç beş de faziletli mücâhid bulalım,
Nesli tehzîb ile, i'lâ ile meşgûl olalım.
Çıkarıp gönderelim, hâsılı, Şeyhim, yer yer,
Oradan âlem-i İslam'a Cemâleddin'ler..."
–"Bu, fakat, yirmi yıl ister ki kolay görmüyorum...
Yirmi günlük işe bak sen!"
–"Kulunuz ma'zûrum."[358] (s. 368-369)

Burada Cemalettin Efganî ile Abduh arasında bir ihtilâf olduğu görülmektedir.

İlk şiirlerinden itibaren Tevfik Fikret'in şiirinin tesirinde kalan şairin ilk kitabı *Safahat*'tır (1911).[359] Daha sonra bu küçük kitaba ekleyeceği altı kitabını da (*Süleymaniye Kürsüsünde*-1912,[360] *Hakkın Sesleri*-1913, *Fatih Kürsüsünde*-1914, *Hatıralar*-1917, *Asım*-1919, *Gölgeler*-1933) yine *Safahat* adı altında toplayacaktır. Zengin hayat tecrübesi, halkı yakından tanıması, kendi milletinin insanlarının da çağdaş medeniyetten yararlanması isteği, onun şiirinin hem konusunu hem de üslubunu tayin eder. Herhangi bir sanat endişesi gütmeden, sadece doğruyu söylemek amacını taşıdığını "Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek" mısraında dile getirir. Nesirlerinde olduğu gibi şiirlerinde de tekrarlar çoktur. Ancak Mehmet Âkif hayatın ham malzemesinden yonttuğu şiirinde, hiç de tesirsiz ve sanattan yoksun değildir. İnancı, kendisini çevresine karşı sorumlu hissetmesi ve bu sorumluluğu duymayanlara karşı beslediği öfke, Mehmet Âkif'in mısralarına sinmiştir. O da Türk edebiyatında ironik anlatım tarzını en geniş şekilde kullananlardandır.[361]

358 Âkif ile Tevfik Fikret arasındaki benzerlikleri geniş olarak ele alan Süleyman Nazif'tir. *Mehmed*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz, 1991. Orhan Okay, "Tarih-i Kadîm Münakaşaları Dışında Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1986, s. 53-66.

359 *Safahat*'ın baskıları çoktur. Eserin birçok kaçak/korsan baskısının olduğu da görülmektedir. *Safahat* (1928), Ömer Rıza Doğrul (1943, ekler ve düzeltmelerle 1950) Ertuğrul Düzdağ (1987), (İstanbul: İz Yayıncılık, 1991. Ertuğrul Düzdağ'ın neşri Huyugüzel neşrinde esas alınmıştır ve Huyugüzel bu neşri en güvenilir olanı sayar.) *Safahat Orijinal Metin-Sadeleştirilmiş Metin-Notlar*, Ömer Faruk Huyugüzel, Rıza Bağcı, Fazıl Gökçek, İstanbul: Feza Gazetecilik, [1994], 2 C. (Kitabın başında Ersoy'un hayatıyla ilgili bir kronoloji bulunmaktadır.) *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 368-369. Alıntılar bu baskıdandır.

360 "Süleymaniye Kürsüsünde", *Sırat-ı Müstakim*, nu. 180, 22 Safer 1335/2 Şubat 1327/15 Şubat 1912, s. 371-372.

361 İnci Enginün, "Mehmet Âkif'te İroni", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 562-569.

Safahat'ın başında o da tıpkı Tevfik Fikret gibi okuyucusuna seslenir:

"Bana sor sevgili kari, sana ben söyliyeyim,
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım;
Bir yığın söz ki, samimiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
Şi'r için 'gözyaşı' derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyliyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyet sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zira onu yazdım iki söz yazdımsa." (s. 3)

Safahat'ın ilk şiiri "Bu bir mabed değil, mabuda yükselmiş ibadettir" (s. 5) diye nitelediği "Fatih Camii"dir. Şair oraya babasının kendisini kardeşiyle birlikte götürdüğünü hatırlar. Daha bu ilk şiirden itibaren şair, okuyucusunu beraberinde girip çıktığı her yere götüreceğini haber verir. Âkif Arapça ve Farsçanın yanı sıra Fransızcayı da iyi bilir. Fars edebiyatından Sadi en çok etkilendiği yazardır.[362] Fransız edebiyatından da Hugo, Lamartine, Daudet ve Zola'yı çok okuduğunu söyleyen Âkif'i, bu yazarların tasvir ettikleri yoksulluk sahnelerinin etkilediği tahmin edilebilir. Benzerlerini kendi ülkesinde de bol bol gören Âkif, sosyal meselelerin mağduru zavallı ve çaresizleri, manzum hikâyeler hâlinde yazmıştır. "Küfe", "Mahalle Kahvesi", "Seyfi Baba", "Meyhane", "Hasta" cemiyetin çeşitli sahnelerine tutulan aynalar gibidir. Bu şiirlerden nice mısra birer özdeyiş gibi hatırlanmaktadır: "Durmayalım" şiiri

"Ey, bütün dünya ve mâfîhâ ayaktayken; yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah'tan utan." (s. 24)

beytiyle biter. Şair sık sık çalışmak gerektiğini, tembelliğin ve oturduğu yerde rızık beklemenin İslamiyet ile bağdaşmadığını belirtir. Şairin bu tür uyarıları yaparken seçtiği kelimeler, yukarıda görüldüğü gibi gerçekten uyarmak üzere seçilmiştir. Şair insanların doluştuğu meyhane ve kahvehaneleri, hem aile ocağının hem insanlığın mahvolduğu mekânlar sayar. Bu yerlerle ilgili tasvirleri, küçük birer hikâyeyi andırır. Mehmet Âkif bu tür şiirleriyle âdeta şehrin romanını yazar. Bu gibi yerlerin müdavimlerinin eşlerini ve çocuklarını hiç düşünmediklerini, bu yüzden de toplumun zararlı unsurları hâline geldiklerini belirtir. "Bayram"da insanlar arasındaki dayanışma ile herkesin biraz eğlenebildiğini anlatsa da, onun yüreği çaresiz kadınlar, çocuklar ve yaşlılar için kan ağlar. Cebinde hiç parası

[362] Tunca Kortantamer, "Mehmet Âkif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1986, s 89-134.

olmadığı için hasta ihtiyara yardım edemeyen şair "Seyfi Baba" da (s. 55-58) şöyle feryat eder:

"Ya hamiyyetsiz olaydım, ya param olsa idi!" (s. 58).

2. Süleymaniye Kürsüsünde. Bazı görüşlerini açıklamak için Sadi'den, menkıbelerden örnekler zikreden Âkif; açık fikirli vâizlerini de Fatih ve Süleymaniye camilerinde konuşturur. Bu aydın vâizler halk ile aydın arasındaki kopukluktan söz ederler ve batıdan moda gibi geçici şeylerin değil; halkın hayatını değiştirecek olan temel ihtiyaçların, ilmin alınması gerektiğini belirtir ve yarının atom çağı olduğunu söyleyerek Asım'ın neslini bir an önce bu ilme ulaşmaya çağırırlar. Vâiz, Rusya'dan başlayarak Asya'yı dolaşır ve İslam âleminin perişan durumunu tasvir eder. İstanbul'a da gelmiştir, istibdat dönemini hiç beğenmezse de, Meşrutiyet'in ilanını duyduktan sonra geldiği İstanbul'u hiç umduğu gibi bulmamıştır.

"Sadr-ı a'zam paşanız fitre alır, sunsa biri!" (s. 140)

mısraı İslamiyet'in sosyal yönü olan yardımlaşmanın ihmal edildiğini gösterir. Yazar bunu İstanbul'u uzaktan tanıyan birinin gözlemi olarak zikreder. Vâiz Rusya'da bir matbaa kurmuş, baskıya rağmen çalışmıştır. Sonra kaçmak zorunda kalmıştır. Gezdiği her yerde Müslümanların çok geri ve cahil olduklarını görmüştür. Bunların mazereti dedelerinden böyle görmüş olmaktır. Halbuki Kur'an'ın anlamını bilmek gerekir:

"İbret olmaz bize, her gün okuruz ezber de!
Yoksa, bir maksat aranmaz mı bu âyetlerde?
Lafzı muhkem yalınız, anlaşılan, Kur'an'ın:
Çünkü kaydında değil, hiçbirimiz mânanın:
Ya açar Nazm-ı Celîl'in, bakarız yaprağına;
Yahut üfler geçeriz bir ölünün toprağına
İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkıyla bilin,
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için! (s. 144)

Vâiz, Müslüman olmadıkları hâlde İslamiyet'in ruhunu uygulayan Japonları örnek gösterir (s. 144). II. Meşrutiyet'in ilanının uyandırdığı heyecan, şehri bir eşkiya yatağına çevirmiştir. İnsanlar çalışıp hürriyet içinde yükselme yollarını arayacaklarına, boş şeylerle vakit geçirmekte, okulları da tatil etmektedirler. Hürriyet yanlış anlaşılan kavramlardandır. Vâiz hürriyetin kıymetini, hürriyetini kaybetmiş ülkelerden öğrenmeyi tavsiye eder:

"Düşmeden pençesinin altına istikbalin,
Biliniz kadrini hürriyyetin, istiklâlin.
Söyletip başka memâlikteki mahkûmîni;
Hâkimiyyet ne imiş, öğreniniz kıymetini." (s. 151)

"Yaşamak hakkını kuvvetliye vermiş Yaradan" (s. 152) mısraı insanların fert, millet ve devlet olarak da kuvvetlenmesinin şart olduğunu hatırlatır. Aksi hâlde "medenî Avrupa" onu yutacaktır. Nice şehitlerle kazanılmış olan vatanın korunması gerektiğini de hatırlatır:

"Böyle bir yurdu elinden çıkaran nesl-i sefil,
Yerin üstünde muhakkar, yerin altında rezil!
Hem vatan gitti mi, yoktur size bir başka vatan;
Çünkü mirasyedi sâil kovulur her kapıdan!
Göçebeyken koca bir devlete kurmuş bünyâd;
Çerge hâlinde mi görsün sizi kalkıp ecdad?" (s. 153)

Vâizin sözleriyle duygulanan halk ağlar. Vâiz ağlamanın faydası olmadığını söyledikten sonra, "erbab-ı tefekkürle avâmın" arasının açık olmasını temel kusur olarak zikreder. Edipleri de beğenmez, mümkün olsa Rusya'dan edip getirip "millet için birçok eser" yazdıracaktır (s. 157).

Bu vaaz önemli olmakla birlikte hayli dağınıktır. Vâiz elde kalan son yurdu korumasını Tanrı'dan dileyerek duasını tamamlar.

3. Hakkın Sesleri (1913) yayımlandığı zaman Süleyman Nazif,

"*Hakkın Sesleri* mübdiinin samim-i kalbinde hissetmediği hiçbir şey onun şiirlerine karışmamıştır. O nasıl duydu ise öyle yazdı. Her duyduğunu yazmamış, fakat her yazdığını mevcudiyet-i maneviye ve maddiyesini sarsacak surette duymuştur. Öyle olmasaydı, yazıları karşısında kalbler, bu kadar ihtizaz etmezdi"[363]

diyerek Mehmet Âkif'in kendi şiirini takdim ettiği sözlere katıldığını gösterir.

Âkif bu kitabında ayetleri çevirir ve onların mahiyetine uygun şiirler yazar. Balkan Savaşı'nın etkisi ve Balkanlar'da öldürülen insanlar onu büyük bir kedere ve boşluk duygusuna iter: "Bütün boşlukmuş insanlık; Ne istersen, meğer yokmuş!"(s. 166) mısraı Tevfik Fikret'in hissettiği boşluğu andırır.

"İlâhî, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı...
Yanan can, yırtılan ismet, akan seller bütün kandı!
Ne masum ihtiyarlar süngüler altında kıvrandı!
Ne bîkes hânümanlar işte, yangın verdiler, yandı!
Şu küllenmiş yığınlar hep birer insan, birer candı! (s. 166)

İç parçalayan savaş manzaralarını tasvir eden şair, "ağlaşacak" birini ararken kendisini çok yalnız hisseder.

"İlahî, kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?

[363] Muhammet Gür, *a.g.e.*, s. 140. Süleyman Nazif, *Mehmet Âkif*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz, 1991, s. 27'den.

Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mülteca yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bari bir 'Yok!' der sada yok mu?" (s. 169)

Şair bu vahşetin de "medeniyet" sonucu olduğunu gördüğü için

"Medeniyyet denilen maskara mahluku görün:
Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün" (s. 170)

derken Balkan Savaşı'nın sorumlusu olan kışkırtıcı Avrupa'yı kastetmektedir, ki medeniyetin bu türden nitelendirilmesine başka şiirlerinde de rastlanacaktır.[364] Şair Balkanlar'ın hâline bakarken, bir zamanlar oraların nasıl fethedildiğini de hatırlar:

"Nerde olsam çıkıyor karşıma bir kanlı ova...
Sen misin, yoksa hayalin mi? Vefasız Kosova!" (s. 172)

"Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlahî!" (s. 178) Âkif'in kopardığı feryatlardandır.

Arnavutların ayrılması şairi hayal kırıklığına uğratan olayların başında gelir. İslam'a "kavmiyeti" sokanlara lânet eder (s. 173). Balkan Savaşı Türk milliyetçiliğinin nasıl bir ihtiyaçtan doğduğunu göstermesi bakımından da önemlidir. Milliyetçilik –imparatorluk veya din açısından– reddedenlerin de sonunda geldikleri noktadır. Balkan Savaşı millî kimliklerin ortaya çıkması ve tercihlerin yapılması bakımından bir dönemeçtir.

4. "Fatih Kürsüsünde" iki bölümden oluşur. Birinci bölüm iki arkadaşın Fatih Camii'ne doğru konuşarak giderken aralarında yine sosyal meselelerle ilgili, yer yer birbirlerini iğneleyen sohbetleridir. İkinci bölümde vâiz kürsüdedir.

"Bekāyı hak tanıyan sa'yi bir vazife bilir;
Çalış çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir." (204)

anafikri şiire hâkimdir. Vâiz, kâinatta her şeyin "çalıştığını" belirtir. Her şeyin çalıştığı bu kâinatta çalışmayan insan, kâinatın dışına atılmış demektir. İlmin öneminden söz eden şair, batının bu sayede yere göğe hâkim olduğunu anlatır. Onun karşısında "âtıl Şark"ın belki yakında yeryüzünde yeri bile kalmayacaktır. Batı

[364] "Fatih Camiindeki Vaaz", *Sebilü'r-Reşad,* C.2-9, nu. 49-231, 31 Kânun-ı sâni 1328/13 Şubat 1913, s. 392. Âkif'in medenî Avrupa'yı eleştirmesi sonraki vaazlarında da sürecektir. Nasrullah Camii'ndeki vaazında, kendisinin medeniyet düşmanı diye nitelendirilmemesini ister: "Sakın bu sözlerimden benim ilim düşmanı marifet düşmanı, terakki düşmanı olduğuma zâhip olmayınız. Benim bütün insanlar hesabına, bilhassa dindaşlarım namına istediğim bir medeniyet varsa o da her mânasıyla pak, yüksek, namuslu, vakarlı bir medeniyettir, yani bir medeniyet-i fâzıladır. Garp medeniyeti maddiyâttaki terakkisini maneviyât sâhasında katiyet gösteremedi. Bilakis o ciheti büsbütün ihmal etti. Hayır ihmal etmedi; bile bile pâymâl etti." *Sebilü'r-Reşad*, C.18, nu. 464, 25 Teşrin-i sâni 1336/ s. 257.

bu hakimiyetini ilimle sağlamıştır.[365]

"Tevakkufun yeri yoktur hayat-ı millette"
Sükûn belirdi mi bir milletin hayatında;
Kalır senin gibi zillet, esaret altında"(s. 213)

Âkif içi kan ağlasa da durumu çok gerçekçi bir şekilde tesbit eder ve apaçık söylemekten çekinmez:

"Dilenci mevkii, milletlerin içinde yerin!" (s. 214)

Bu durumu "kader" diye yorumlamak yanlıştır.

'Kadermiş!' öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu!" (...)
" Sonunda bir de 'tevekkül' sokuşturup araya,
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya" (s. 215)

diyen Âkif, kader kavramının bu yanlış yorumunu yerer (s. 215-216) ve kaderi tarif eder:

"Kader : Şeraiti mevcud olup da meydanda,
Zuhura gelmesidir mümkinâtın a'yânda." (s. 216)[366]

Her şeyi kadere yükleyenler Tanrı'ya "bühtan" etmektedirler. Âkif'in vatan sevgisi samimidir. O milletin içindeki "nifak" giderilse felâketlerin atlatılacağına inanır. Eğitimi şart koşar.

"Nasıl tahammül eder hür olan esaretine?
Kör olsun ağlamayan ey vatan, felâketine!" (s. 228)

"Süleymaniye Kürsüsü" gibi bu da hikâyelerle genişler ve dağılır. Âkif bütün şiirlerinde olduğu gibi burada da bütün söz hünerlerini kullanır. Bir sohbet havasında konuştuğu gibi, kızgınlığını, acımasını, alayını yansıtmasını bilir.

5. *Hatıralar*'da ayetlerin açıklamalarını manzum olarak yapan Mehmet Âkif'in "Uyan" (s. 247), "Berlin Hatıraları" ve "Necid Çöllerinden Medine'ye" (s. 264-292) adlı şiirleri de bu kitaptadır.

"Gözleri mâziye bakan milletin,
Ömrü temadisi olur nekbetin.

[365] En büyük ibadet olan zekâtı verebilmek için servet sahibi olmak, yani kazanmak için çalışmak lâzımdır, yorumununu da Fatih Camiindeki vaazında ifade eden Âkif, ilk öğretimin genelleşmesini, "maarifin" tek kalkınma yolu olduğunu da söyler. *Sebilü'r-Reşad,* C.2-9, nu. 49-231, 31 Kânun-ı sâni 1328/13 Şubat 1913, s. 391-393.

[366] Bu tarif Şinasi'nin kader tarifine benzer. "Kader dedikleri halkın murad-ı Haktır kim/ Ezelde etti bizi her umûrda tahyîr."

Karşına müstakbeli dikmiş Huda,
Görmeye, lâkin daha yok niyyetin!

Ey koca Şark, ey ebedî meskenet!
Sen de kımıldanmaya bir niyyet et.
Korkuyorum, Garbın elinden yarın,
Kalmayacak çekmediğin mel'anet. (s. 248).

"Berlin Hatıraları"nda Âkif, İstanbul'daki otel, şimendöfer, sokak, kahve ile Almanya'da gördüğü örneklerini karşılaştırır. Manzum bir hikâyeyi andıran bu uzun şiirde, temizlik, düzen, sükûnet, insanların birbirinin hakkına tecavüz etmeyen davranışları, ilk bakışta Doğu ile Batıyı ayıran özelliklerdir. Âkif, Batı'nın Doğu hakkındaki sömürgeci düşüncelerinin de ne kadar derin olduğunu, onlar bu konuda çalışırken, Doğu'nun uykuda bulunduğunu acı acı anlatır (s. 275, 281-282).

6. "Asım", Mehmet Âkif'in kendisi olan Hocazade, Köse İmam, oğlu Asım ve Hocazade'nin oğlu Emin arasında geçen bir konuşmadır. Asım, şairin geleceğin genci olarak yücelttiği sembol kişidir. Daha önceki şiirlerinde olduğu gibi, Âkif günlük konuşma dilini büyük bir başarıyla aruz veznine nakletmiştir. Babasının öğrencisi Köse İmam'ı ziyaret eden şair, önce ondan kendisiyle ilgili eleştirileri dinler, "üzümle" tatlandırılmış çay içerler. Sıra savaşın sonunun ne olacağına gelir. Köse İmam'ın bir derdi komşusu, bir derdi de oğludur. Önce emekli paşa komşusundan söz eder. Zenginleşen adam, karısını boşamaya kalkışmış, Köse İmam buna razı olmayarak "izinname"yi yazmamıştır. Fakat başka birinden bu belgeyi alan paşa, evlenmiş ve bütün emlâkini de elden çıkarmıştır. İmam şimdi ne yapacağını şaşırmış olan paşanın karısı ve çocuklarının hâlini düşünmektedir.

"Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak;
Yüreğin hisli mi, işkencedesin, tâlie bak" (s. 307)

Yaşlı paşanın hacir altına alınması için bir ilmühaber yazarlar. Köse İmam çok mustariptir. Dünkü mutlu yuvalar yıkılmış, insanları kaybolmuştur. Her taraf kan içindedir. Tarihini hatırlar. Onların "hepsi masal, hepsi yalan" olmuştur.

Hocazade de Kartal'daki köy düğününün fakirliğini, pehlivanlarının çelimsizliğini anlatır:

"Sıtmadan boynu bükülmüş de o dimdik Türk'ün
Düşünüp durmada öksüz gibi küskün küskün" (s. 313)

Köylünün "sıhhati, ahlakı bitik"tir. Üstünde "tiftik tiftik" bir mintan, "bir kemik bir deridir" (s. 316). Bu tasvirler çok hazindir. Geçmiş günler hasretle anılır. Fakat gelecek, bugünden bakıldığında hiç de iç açıcı değildir. Manzumede

bu umutsuz durum Kırağasının rüyasının yorumuyla anlatılır (s. 320-322). Köylü okul istese de, her zaman öğretmenler onları eğitecek durumda değildirler. Köse İmam durmadan dışarıdan uzman çağrıldığını gördükçe, açılmış olan okulların da işe yaramadığı zannına kapılmaktadır (s. 326). Memleket meseleleri dile gelir, sohbet koyulaşır. Mehmet Âkif, anlattıklarını sık sık ya gerçek hayattan veya Sadi'den aldığı hikâyelerle genişletir. Köse İmam'ın gelecekten umutsuz olmasına rağmen, Hocazade, "Asım'ın neslinden" umutludur. Onların dört bir cephedeki çarpışmalarından başlayarak "Çanakkale Destanı" diye müstakil bir şiir hüviyeti kazanmış olan ünlü şiiri okuyan (s. 354-356) Hocazade, Köse İmam'ı duygulandırır. Oğlu Asım, nerede bir haksızlık görse derhal müdahale etmesiyle Köse İmam'ı üzmektedir. Hocazade, Asım'ı bilim öğrenmek için Almanya'ya gönderirken batının üstünlüğünü anlatır ve "yarının ilmi"nden söz eder:

"Yarının ilmi nedir, halbuki? Gayet müdhiş:
'Maddenin kudret-i zerriyyesi' uğraştığı iş.
O yaman kudrete hâkim olabilsem diyerek,
Sarf edip durmada birçok kafa binlerce emek.
Onu bir buldu mu, artık bu zemin! Başka zemin.
Çünkü bir damla kömürden edecekler temin,
Öyle milyonla değil, nâmütenâhî kudret!..." (s. 371)

Âkif'in geleceğin ilmini öğrenmesi için Asım'ı Almanya'ya göndermesi, Fikret'in Halûk'u bir parça miskinliği giderecek bilgiyi getirmek üzere İskoçya'ya göndermesine benzer.

7. "Gölgeler", şairin Mütareke'den sonra yazdığı şiirlerden oluşur. "Alınlar Terlemeli" (s. 381-382) adlı çalışmayı yücelten şiiri de, nadir lirik şiirlerinden "Bülbül" (s. 336-397) ve "Leylâ" (s. 398-399) da bu kitaptadır.

Âkif'in şiirlerinde bütün olarak sosyal eleştirinin dayandığı temel fikirler şunlardır:

1. Dinin hurafelerden arındırılması. Âkif, sık sık dinin akılcı yönüne dikkati çeker.
2. İslam âleminin perişan durumu.
3. Tarih duygusu. Facialar, şaire sık sık geçmiş şanlı maziyi hatırlatır.
4. Sosyal bozuklukların teşhiri.

İslam âleminin geri kalışını, Müslümanların yanlış bir kader ve tevekkül anlayışına sahip olmalarına bağlayan Âkif, tek bir çare söyler: "Çalışmak". Kâinatta her şey çalışıp yorulmadığına göre, kâinatın düzeni çalışmaya dayanmaktadır. Çalışmayan insan, hayatın dışına çıkmış demektir. "Hayatı hak tanıyanlar yorulmuyorlar" diyen Âkif, insanı insan yapan değeri "hürriyet"te bulur. Bir nesir cümlesi hâlinde insanı tarif eder: "Hürriyeti ve hakkı olana insan denir"

Kader ve tevekkülü, tembelliklerinin sebebi gibi gösterenleri tarihe bakmaya

çağıran Âkif; tembellik gibi hodgamlık ve ferdiyetçiliğin de karşısındadır. İyi bir cemiyet ancak şahsiyet hâline gelmiş iyi insanlarla kalkınır. Âkif böyle bir tipi hem dindar, hem ateşli hem de ilmi arayan Asım'da bulur. Asım'ın bir başka özelliği Çanakkale zaferini kazanan nesle mensup olmasıdır. *Asım*'da yer alan "Çanakkale" parçası bütünden ayrılarak müstakil olarak yaşamaktadır ve Çanakkale zaferi ile ilgili, bu şiiri aşan bir başka örnek yoktur.

Dinî açıdan alındığında ümmeti bölücü gördüğü milliyetçilik cereyanlarına önceleri karşı olan Mehmet Âkif; Osmanlı Devletini teşkil eden kavimlerin ayrılmaları ve Millî Mücadele'nin başlaması karşısında derhal Anadolu'ya geçmiş ve Türk milletinin içinde yerini almıştır.

Millî Mücadele sırasında iyimserlik, güç telkin eden şiirleri, camilerdeki mücadele ve iyimserlik telkin eden vaazlarıyla Mehmet Âkif, Millî Mücadele döneminin en aktif şahsiyetlerindendir. 25 Mart 1921 tarihinde BMM'de kabul edilen İstiklâl Marşı, Türk milletinin kuvvetle yaşadığı duygu ve değerleri dile getirir ve o günlerin tarihî havasını yaşatır.[367]

Mehmet Âkif "İstiklâl Marşı"nı milletine adadığı için kendi kitabına almamışsa da, onun şiirlerinin baskılarını hazırlayanlar, bu metni de öteki şiirlerle birlikte neşretmişlerdir (s. 441-442).

Âkif şiirlerinde, çok çeşitli ifade şekilleri kullanır. Heyecan tonu ve öfke, mısradan mısraa değişir. Âkif'in aruza olan hakimiyeti, günlük hayatın basit diyaloglarını bile şiire sokma imkânını ona sağlar. Bir Rum tren memurunun şive bozuklukları da, vâizin duası, arzuhal metni, rüya yorumu şiirine vezne uyarak başarıyla girer. Sosyal tesislerin yetersizliği, cehaletin yaygınlığı, fakirlik, sorumsuzluk, tembellik cemiyetin geri kalmasına yol açmıştır. O, bu gibi durumları temsil eden kişileri teşhir eder; tenkitleri ise çok serttir. Ancak insanların akıllarına hitap ederek, onları uyanmaya çağırır.

Âkif'in tonu, şiirlerinde işlediği konu ve teme göre değişir. Taklit, tasvir, sohbet, fıkra, hikâye, vaaz, küfür, argo, nutuk her ifade türü Âkif'in şiirinde yer alır. *Safahat,* baştan sona realist roman sahnelerini ihtiva eden, yer yer lirik ve yer yer epik boyuta ulaşan bir kitaptır.

Âkif hakkında çok söz söylenmiş, birçok haksız yorumlara uğramış bir şahsiyettir.[368]

[367] "Âkif otuz yıl sonra değil, yüz yıl sonra da anılacak bir ozanımızdır. Nasıl anılmasın ki! İstiklâl Marşı'mızın şairidir o... 'Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak' diyen kişidir o... Çanakkale Destanı'nı söyleyendir, emperyalizme karşı savaşandır... Nasıl unutur bu millet onu!..." (İlhan Selçuk, "Âkif İnançlı Kişiydi", *Cumhuriyet,* 31 Aralık 1967.)

[368] Âkif hakkında gazetelerle geniş kitlelere ulaşan birbirinden farklı görüşlerin incelenmesi eleştiri tarihi bakımından önemli bir çalışma olacaktır. Akif'in Mehmed Fahreddin takma adını kullandığını iddia eden Nuri Sağlam ile bunu reddeden Suat Mertoğlu arasındaki tartışma için bk. Kaynakça. Bu iddiayı inandırıcı bulmadığımı belirtmeliyim.

Ç. MİSTİK AKIM

Rıza Tevfik

Rıza Tevfik Bölükbaşı (7 Ocak 1869-30 Aralık 1949)[369] Halide Edib, Yakup Kadri'de devre çok tesir etmiş olan modern mistik akımın etkisi görülür. Batıdan önce Herbert Spencer'i daha sonra da Bergson'u (1913) tanıtan Rıza Tevfik; Bergson'un "sezgicilik"i ile "tasavvuf"u birleştirir. Özellikle tekke şiirini taklinden yazdığı hece vezinli şiirleriyle büyük bir tesir uyandırır.[370] Halk edebiyatının verimli kaynağının, Batı şiirini de iyi bilen Rıza Tevfik tarafından işlemesi, halk şiirinin kafiye ve vezninin benimsenmesinde büyük rol oynamıştır.

Rıza Tevfik, "sanat için sanat prensibi batıldır" der ve Türk edebiyatının âdeta tarihini özetler. Edebiyatı geçmişiyle iyi bilen ve mevcudu takip eden Rıza Tevfik, kendisinin şiirde ne yaptığının farkındadır.[371] O, tekke edebiyatını çocukluğundan itibaren tanır, kulakları bu şiire aşinadır. Halkın, yazdığı nefesleri kolayca ezberlediklerini söyler:

> "Bu yeni bir tarz da değildi. Öteden beri vardı. Binaenaleyh müceddidlik iddiasında değilim. Yalnız şunu hiç çekinmeyerek iddia edebilirim ki benim lisanım eski divancıların, eski nefesçilerinkine nispetle çok düzgün olduktan maada felsefesi de biraz daha yüksekçedir. Fakat bunu İstanbul halkı hususen üdeba ve şuara kısmı bilmediği için yeni bir şey zannettiler. Ben bu tarzı ihya etmedim. Çünkü bu tarz olanca kuvvetiyle Anadolu'da ve hatta İstanbul'un tepelerinde yapılıyor. Ben bunu ifşa ettim, biraz da biçime koydum, o kadar."[372]

1895'de ilk şiirini neşreden Rıza Tevfik hemen dikkati çeker. Daha sonra kitabına ad olarak verdiği "Serab-ı Ömrüm"ü *İrtika*'da okuyan Tevfik Fikret, bu şiiri beğenmiştir.[373] İlk şiirlerindeki Abdülhak Hâmit'in etkisi, yerini Mehmet Emin'e bırakır. Abdülhak Hâmit'in hem tabiat, hem de metafizik konuları kurcalaması ona

[369] Rıza Tevfik hakkında geniş bir araştırma yapan ve onunla ilgili belgeleri yayımlamakta devam eden Abdullah Uçman, tezinde onun şiir serüvenini de ayrıntılarıyla incelemiştir: *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma,* İstanbul: Kitabevi, 2004. *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, hzl. Abdullah Uçman, Ankara, 1982.

[370] Şiirleri *Serab-ı Ömrüm*'de toplanan (1934) Rıza Tevfik ilk estetik yazıları yazanlardan biridir. Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları,* İstanbul: Kitabevi Yay, 2000. (Kitapta 1913 yılından 1941'e kadar yayımlanmış yazıları bulunmaktadır). Abdullah Uçman Rıza Tevfik'in bütün şiirlerini neşretmiştir. Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, İstanbul: Kitabevi, 2005.

[371] Rıza Tevfik İbnülemin'e gönderdiği mektubunda şiir anlayışı, biyografisiyle ilişkisi hakkında geniş bilgi vermiştir. *Son Asır Türk Şairleri*, 1969, s. 1487-1499.

[372] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri, C. 1, Röportajlar I (Diyorlar ki),* hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 91.

[373] Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat*, hzl. İsmail Parlatır, Ankara: TDK, s. 17.

ilham vermişse de, 1897'de "Âşık tarzı ile Bektaşi şiiri geleneğinden ustaca yararlanarak, kısa zamanda bu tarz şiirin en güzel ve başarılı örneklerini ortaya koyar" ve "bilhassa 1911'den sonra yayımladığı divan, koşma ve nefes tarzındaki şiirleriyle Türk aydınları arasında bu sahaya karşı büyük bir ilgi uyandırır." diyen Abdullah Uçman, onun "Türk şiirine âdeta yön" verdiğini belirtir.[374] Gerçekten de Mehmet Emin Yurdakul'un şiirleri ilgiyle karşılanmışsa da beğenildiğini söylemek zordur. Hece vezniyle ancak bu şiirler söylenebilir görüşünde olanlar, Rıza Tevfik'in kıvrak ve ahenkli şiirleriyle heceye bağlanmışlar ve Halk edebiyatına açılmışlardır.[375] Rıza Tevfik kendisinden önceki Türk şiirinin safhalarını iyi bildiği gibi, özellikle başlangıçta kaynaklarını ifşa edecek kadar onların etkisindedir. "Kara Sevda"(1896) şiirinin "Öldürmedikçe vermeyecektir rehâ bana" türünden mısraları Tevfik Fikret'in şiirlerindeki söyleyişi andırdığı gibi, sağlam kuruluşlu anjanbımanlı şiir cümlelerinde de Tevfik Fikret'in etkisi bulunmaktadır.[376] Fikret'in ölümünden sonra söylediği "Fikret'in Necib Ruhuna" unutulmayan güzel şiirlerindendir.

Eşinin ölümünden sonra kızını teselli amacıyla yazdığı "Selma, Sen de Unut Yavrum"da (1905) anne kaybı gibi bir yaşantının düşündürdüğü ölüm ve hayat ikileminin trajedisini bilen şair, çocuğu teselli ederken onu düşünmemeye çağırır:

"Ölüm şeklindeki sırrın mânasını düşünme
Gölge gibi bir varlığın rüyâsını düşünme" (s. 222)

Şiirin büyük insan tecrübesini böylesine sadelikle ifadesi dikkat çekicidir. Balkan Savaşı'ndan sonra yazdığı şiirlerde "ben"inin yerini toplum alacaktır. Şiirlerinde karamsardır, fakat hem sosyal şartlar ve öksüz büyümesi, hem de Servet-i Fünun neslinin edebiyat geleneği, karamsarlığını beslemektedir. "Edirne İçin" şiirinde matemde herkesin bir olduğunu söyleyen şair (s. 231), deniz ve karanlığı birleştirir (s.243). İki yaratıcı temel kavram olan deniz ve karanlık sonsuzluğun sembolüdür. Rıza Tevfik "Humma-yı Aşk" adlı koşmasında eşinin adını (Nazlı) zikrederek hayranı olduğu Abdülhak Hâmit'le birleşir:

"O nazlı ismini son nefesimde
Anıp da bahtiyar ölmek isterim" (s. 254).

[374] Rıza Tevfik, *Biraz da Ben Konuşayım,* Abdullah Uçman, s. 18-19 (*Yeni Sabah,* 1 Ağustos-14 Aralık 1948 tarihleri arasında tefrika edilmiştir).

[375] Macar halk bilimci Dr. Kunoş'un topladığı halk oyunları ve masalları da yazarlar arasında farklı açılardan değerlendirilmiştir. Rıza Tevfik halk edebiyatı ve folklor konusundaki yazılarında 1885-86'da İstanbul'a gelen Dr. Kunoş'un bu konuya verdiği önemden söz ederken Türk yazarların bu canlı edebiyata ilgi duymadığını belirtir. Rıza Tevfik özellikle 1913-14 yıllarından itibaren halk edebiyatı hakkındaki yazılarında atasözleri dışındaki şiir, türkü, destan ve hikâyeler üzerinde durur. Abdullah Uçman, "Rıza Tevfik ve Türk Halk Edebiyatı", *Şükrü Elçin Armağanı,* Ankara: Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 252-258.

[376] Abdullah Uçman, *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma,* 2004, s. 217. Alıntılar bu kitaptandır.

Birçok nefesinde tasavvuf lugatını kullanan şair, özde tasavvuf anlayışını devam ettirmeyen dindarlara da çatmaktan kendisini alamaz. Koşma tarzındaki pek çok güzel aşk şiirinin yanında çok etkili vatan şiirleri vardır. "Divan" adlı uzun şiirinde (1911)

"Hey Rıza ne acep sevdaya düştün?
Aslı faslı yok bir dâvaya düştün!
Vatan uğrunda bin belâya düştün,
Hep mezarlık olmuş vatan kalmamış" (s. 265)

diye feryat ederek, Türk yurdunun dağıldığını dile getirirken "nerede" diye dağılanları toplamak isteyen Ziya Gökalp'ın "Altın Destan"ını andırır. Abdullah Uçman, 1914-1922 arası yazdıklarıyla onun "millî edebiyat akımını fikrî planda" hazırlayanlardan olduğunu belirtir.[377] Böylesine duygulu ve etkili şiirler yazan Rıza Tevfik'in Sevr Anlaşması'nı imzalamasını anlamak zordur. Yüzellilikler arasında Türkiye'den uzaklaştırıldığında yurt hasretini daha derinde, şahsî macerasının bir parçası olarak hissedecektir.

Felsefeye olan merakı, bu konuda Batı kaynaklarından naklen yazdıkları, ona yarı ciddi yara alay tonu taşıyan "Feylesof" lakabını kazandırmıştır. Yine de Abdülhak Hâmit'in şiirine felsefî açıdan yaklaşması Türk şiirinde önemli bir teşebbüstür.[378]

D. FECR-İ ÂTİ

Fikir akımlarına bağlı edebiyat anlayışı dışında sadece edebiyat görüşleriyle ön plana çıkan ve edebiyatı bütün sosyal meselelerin dışında, sadece sanat olarak değerlendirmek isteyen Fecr-i Âti kısa sürede dağılır. Türk şiirinin geleceğini yönlendiren sadece iki şair vardır: Ahmet Haşim ve Yahya Kemal. Bu iki şahsiyete geçmeden önce Fecr-i Âti kadrosundaki şairleri ele almak gerekir.

Servet-i Fünun bir edebiyat topluluğu olarak artık yoktur, fakat dergi çıkmaya devam eder. *Servet-i Fünun* II. Meşrutiyet sonrasında yeni bir edebiyat anlayışının da organı olacaktır. Kendilerine Fecr-i Âti adını veren gençler, Servet-i Fünun'dan kendilerine katılan Faik Âli, Celâl Sahir ile birlikte toplanırlar. Beyannamesini 24 Şubat 1910 tarihli *Servet-i Fünun*'da neşreden Fecr-i Âti, kendilerinden önceki bütün edebiyat mirasını reddettiklerini söyleseler de Servet-i Fünun estetiğini devam ettirirler.[379] "Sanat şahsî ve muhteremdir" düsturunun,

[377] *Serâb-ı Ömrüm ve Diğerleri*, s. XXX.

[378] *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi* (1918), hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984.

[379] İsmail Parlatır, "Fecr-i Âti Bir 'Edebiyat'mı?", *Türk Dili*, nu. 574, Ekim 1999, s. 868-879 (Parlatır, Fecr-i Ati'yi bir edebiyat olarak değerlendirmez ve Ahmet Haşim'in de müstakil şahıslar arasında alınması gerektiğini belirtir).

kendilerinden önceki savunucusu olan Servet-i Fünuna ilk fırsatta hücum ederler. Yazı ve şiirleri sadece *Servet-i Fünun*'da çıkmaz, *Resimli Kitap*, *Rübab* da onların yazılarının yer aldığı dergilerdir.

Yayınladıkları beyannamede kendilerini Servet-i Fünun'dan ayrı göstermeye çalışır ve umdelerini "sanat sanat içindir" diye özetlerler.[380] Bu listede adı geçenlerin hepsi değişik yollara sapmıştır. Bir kısmı çok genç ölmüş, çoğu Millî Edebiyat akımına katılmıştır. Onun için bu zümre eğer aralarında Türk şiirinin büyük adı Ahmet Haşim bulunmasa, belki de edebiyat tarihinde anılmayacaktı.

Akımın şairleri arasında yer alan Tahsin Nahit (1887-11 Mayıs 1919), şiirlerini *Ruh-ı Bîkayd* (1326/1910) adlı kitabında toplamıştır.[381] Onun hakkındaki

[380] Fecr-i Âti Encümeni Edebiyyesi Beyannâmesi: "Şimdiye kadar memleketimizde "edebiyat" kelimesinin haiz olduğu ehemmiyet ve ciddiyeti anlayan ve bu ehemmiyeti halka ilham eden, tereddüt etmeden söyleyebiliriz ki pek az kimse gelmiştir. Tarih-i edebîmizi tedkik edersek en parlak devirlerde bile edebiyatın bütün ihata-ı mânasıyla anlaşılıp anlatılmadığını görürüz. Onun için bizde sanat ve edebiyat daima boş vakitlerin bir hem-dem-i latîfi olmaktan pek fazla bir ehemmiyet alamamış ve bunların nasıl terbiye-i hissiyenin tekâmülüne hizmet etmek tarîkıyla bir milletin pişvâ-yı terakkiyatı olduğu takdir edilememiştir. Edvâr-ı kadîmeden ayrılıp asr-ı hâzıra doğru gelince yavaş yavaş sûret-i telkinin bir istihaleye uğradığını görüyoruz Kemal Bey ve hem-zamanları birçok münasebetlerle bu husustaki fikirlerini söylemişlerdir. Kemal Bey'in "edebiyatsız millet dilsiz insan kabilindendir" sözü meşhurdur. Fakat efkâr-ı umumîyenin anlamamaktan ve anlamak için hiçbir rehber-i hayrkâr ve ciddi bulamamaktan mütehassıl lâkaydîsine böyle bir cümlenin devâ-sâz olması elbette mümkün değildir. Bu zamana mahsus edebiyatlarında bu hususta hidemâtı görülmekle beraber, Osmanlı efkâr-ı umumîyesinin bu rehberi kat'i surette bulduğu tarih itiraf etmeli ki Edebiyat-ı Cedîde'nin genç ve faal zekâlarının *Servet-i Fünun* sahifelerinde ilk tesis-i meslek ettikleri zamana tesadüf eder. Bu heyet-i edebiyyenin erkânı o mecmuanın sahifelerinde muhitini tenvir eden bir manzume-i mûzie vazifesini görüyordu. Fakat hükûmetin gittikçe artan zulmü onların kalemlerine ilk darbe-i anif ü kahharı indirdi. Ve bunlar ileride tekrar toplanmak ümidiyle hepsi dağılıp gittiler. Hürriyetin ilanıyla yeniden ziyâlarına intizar edildiği zaman ise pek az istisna ile artık onlar eski melîke-i hayalleri olan sanat ve edebiyata karşı bin sehâb-ı lâkaydî ile bürünmüştüler. Bunu söylemekle bizden evvel gelenlere itiraz eylemek arzusunda değiliz. Zira onların edebiyatımıza ettikleri hizmeti takdir etmemek her hâlde kadir-nâ-şinaslık olur? Biz onlara mazi-i meslekleri için teşekkür ile hâl ve istikbale atf-ı nazar edeceğiz.
İşte bu istikbale bakmak azm ü niyetiyle Fecr-i Âti azası kendilerine herkesten ziyade edebiyat-perest ve azmperver olmaktan fazla bir kıymet ve ehemmiyet atfetmek cesaretini almakla beraber temelini attıkları müessesenin bu beyaban-ı ilm ü edeb içinde bir sâyezâr-ı zümrîdîn olmasına intizaren şimdilik Avrupa'daki emsâlinin küçük bir nümunesini temsil ve irae etmesine çalışacaklardır. (...)"
Fecr-i Âti Encümen-i Edebiyyesi adına kâtibi Müfid Râtib
Encümenin aza-yı hâzırası: Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nâhit, Celâl Sahir (Reis), Cemil Süleyman, Hamdullah Suphi, Refik Hâlit, Şahabettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Süha, Fâık Âli, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüştü, Köprülüzade Mehmed Fuad, Müfit Râtib, Yakup Kadri (*Servet-i Fünun*, nu. 977, 11 Şubat 1325/ 24 Şubat 1910, s. 227).

[381] Arkadaşı Şahabettin Süleyman ile birlikte yazdığı *Kösem Sultan* (1912) devrin en iyi tarihî oyunudur. Diğer bir oyunu ise *Jön Türk*'tür (1908, Ruhsan Nevvar ile birlikte). Nâzım H. Polat, "Tahsin Nâhid'in Şiir İklimi-"Hep Bekler" Şiirinden Hareketle", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 3 (Sivas, 1996), s. 1-12. Bu yazıda Polat, Tahsin Nahit'in kitabına almadığı, Haşim etkisinin açıkça görüldüğü ilk şiirlerinden birini tahlil eder.

kitabında Rifat Necdet Evrimer, Tahsin Nahit'in Ahmet Haşim'in etkisinde olduğunu belirterek şiirlerinin "ferdî ve enfüsî karakter" taşıdığını ve ona "melâl şairi" denebileceğini yazmıştır[382]. Tahsin Nahit *Ruh-ı Bîkayd*'daki şiirlerinin bir bölümünü "Raks - Elhan - Serbest Nazım" diye ayırmıştır.

Emin Bülent Serdaroğlu (1886/1942), sadece ferdî planda kalmaz ve gür sesli millî şiirler yazar. Servet-i Fünun'dan Fecr-i Âti'ye geçen duyarlılığının yanı sıra, 1908'de Müslüman olmayan unsurların ayrılıkçı hareketleri ve Girit olayları sırasında yazdığı "Kin" şiiri ile benzeri intikam şiirlerine yol açmıştır[383].

"Dağlar lisana gelse de anlatsa hepsini:
Binlerce can dirilse de nakletse geçmişi!
Garbın cebîn-i zalimi affetmedim seni
Türküm ve düşmanım sana kalsam da bir kişi!

Ben şûrezar-ı kalbimi kinimle süslerim,
Kalbimde bir silah ile ferdayı beklerim.
Kabrinde müsterih uyu ey namdar atam
Evladının bugünkü adı sade: *İntikam!*"[384]

Bu şiirin üçüncü ve dördüncü dörtlüğünde Batı devletlerinin ayrılıkçı hareketleri desteklemesini de dile getirir. Şiirlerini kitap hâlinde toplamamış olan Emin Bülent için Tanpınar: "edebiyat ufkumuzdan bir kuyruklu yıldız gibi geçti", der.

Fazıl Ahmet Aykaç (23 Temmuz 1884-5 Aralık 1967) *Tanin*'de Divan şiiri şekillerini kullanarak yazdığı şiirlerinde mizaha ve hicve yönelmiştir. Şiirlerini *Divançe-i Fazıl* (1913), *Harman Sonu* (1919), *Kırpıntı* (1924) adlı kitaplarında toplayan Fazıl Ahmet Aykaç, nesri de mizahın emrine vermiştir. Mizaç bakımından kendisine yakın bulduğu Fazıl Ahmet hakkında Cenap, şu görüşü dile getirmiştir:

"Bir genç daha var ki şahsını pek çok severim, iktidarını pek vâsi görürüm, fakat mesleğini kendisine faydalı zannetmiyorum: Anladınız, değil mi?... Fazıl Ahmet... İşte nesli içinde âsârıyla isbat-ı ehliyet etmiş bir genç. Kendisi hesabına teessüf ediyorum ki "eğlence"ye ziyadece meclup... Hodgâmâne çalışıyor, münhasıran kendi zevki için. Herkesin tarz-ı beyanıyla oynamak, şüphe yok ki büyük bir eser-i liyakat u zekâdır. Herkesin mecmu-ı irfanına malik olmalı ki istediği zaman istediği zat gibi insan yazabilsin. Şeytan Fazıl bunu yapabilir,

[382] Rıfat Necdet Evrimer, *Fecr-i Âti Şairleri Mehmed Behçet ve Tahsin Nâhid*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1961, s. 61.
[383] Mustafa Nihat, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Maarif Vekaleti, 1934, s. 171-172.
[384] "Kin", *Rübap*, nu. 41, 25 Teşrin-i evvel 1328/7 Kasım 1912, s. 9.

büyük bir eser-i iktidardır. Fakat, söz aramızda, bir milletin edebiyatı bundan ne kazanır? Haniya bazı mahir oyuncular vardır ki birbirine uymayan mesela bir hançer, bir baston, bir mendil, bir tabak, bir bilyayı havada çevirirler, hiçbir şeyi düşürmeksizin... Ve şüphesiz bu bir hünerdir, elimden gelse beni de mahzuz ederdi. Fakat şayan-ı temenni değil midir ki bu istidat daha yüksek bir maksada masruf olsun. Fazıl Ahmet Bey için de kalben böyle diyorum ve inanmak istiyorum ki yakında artık taklit ve tehzil edecek kimse bırakmayınca edebiyatımızın en güzel numune-i tekâmülünü vücuda getirir. Şimdilik beni şuna inandırdı ki sanat bile şeytansız bir mabet değil!"[385]

İsmail Habib'in

"Fazıl Ahmet Nef'î'nin veya Fuzulî'nin edasına büründü; sahnede artist nasıl başkasının kalıbına ve ruhuna bürünüyorsa, Fazıl Ahmet de, eski divanlardaki şairlerin edasını ve tahassüsünü alarak onların gözleriyle hayata ve şahıslara baktı: işte onun edebiyatımıza getirdiği yeni artistlik buradadır."[386]

diye yorumladığı, devrinde çok sevilen bu şiirler pastiş, parodi şeklidir. Döneminin önde gelen siyasetçilerini ve ünlülerini bu tür şiirleriyle tanıtmıştır. Ancak bu üslup mizacı kadar, kültürü sayesinde gerçekleşmiştir. "Bizim gibi eski Divan çeşnisi alışkınlarına bazı yeni vezinler nikotini alınmış tütün gibi geliyor!" diyen Fazıl Ahmet'in Ruşen Eşref'e bazı yazarlar için söyledikleri, yıllar boyu basmakalıp nitelendirmeler olarak nakledilmiştir.[387]

Köprülüzade Mehmet Fuad (1890-1966), Fecr-i Âti şairlerinin hassasiyetini gösteren şiirler yazdıktan sonra edebiyat tarihi ile uğraşmaya başlamış ve Millî edebiyatın bu alandaki en güçlü kalemi olduğu gibi, edebiyat tarihçiliğini de başlatmıştır.[388] Mehmet Kaplan, Fuad Köprülü'nün "Akıncı Türküleri"ni tahlil ederken, onun "Gökalp'ın yolundan gittiğini fakat "ondan daha güzel şiirler" yazdığını söyler.[389]

[385] Ruşen Eşref, *Diyorlar ki,* Dersaadet: Kanaat Matbaası, 1333, s. 90-91.

[386] *Fâzıl Ahmet. Hitabeler, Şiirler, Hicivler vesaire*...(hzl.Kâzım Şinasi), İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1934.

[387] Ruşen Eşref, *Diyorlar ki,* 1334, s. 271. "Halide Hanım, sizi mevud bir güzel manzara karşısına götürüyor. Fakat oraya kadar ayaklarınız ve ayakkabılarınız sağlamsa yürüyebilirsiniz. Çünkü yol o kadar taşlı, o kadar çapraşık, o kadar dikenli ki! Bilmem arzedebiliyor muyum. Üslup gayet karışık, fakat arkasında yeni, uyanık bir ruh var! Nasıl söyleyim... (...) Halide Hanım'ın kitapları leziz fakat kılçığı çok bir sardalya gibi" (s. 272-273).

[388] Edebî eseri, içinde vücut bulduğu toplum şartlarına ağırlık vererek açıklayan Lanson'un edebiyat anlayışını benimsemiştir. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (1918), *Türk Edebiyatı Tarihi* (1920-1921), *Türkiye Tarihi* (1923), *Bugünkü Türk Edebiyatı* (1924) başlıca eserleridir.

[389] Mehmet Kaplan, "İstanbul Akşamı", *Şiir Tahlilleri,* 2004, s. 161-163.

Hamdullah Suphi Tanrıöver[390] (1885-1966) babasının Horhor'daki zengin konağında doğmuş ve aydınlar arasında çocukluğunu geçirmiştir. Öğretmenlik yapan Hamdullah Suphi, Fecr-i Âti topluluğunun kurucuları arasında yer aldıktan sonra asıl, Türk Ocakları'ndaki faaliyetleriyle tanınmıştır.[391] Fecr-i Âti döneminde şiir yazan ve güzel şiirleri de bulunan Hamdullah Suphi, kendisinden daha iyi şairler olduğu için bu işe devam etmeme kararını almıştır.[392]

Hamdullah Suphi Ankara hükûmetinin Milli Eğitim Bakanı olmuş, genç cumhuriyeti Bükreş'te elçi olarak temsil etmiştir. Meşhur bir hatip olarak Türkçülük hareketinin belli başlı şahsiyetleri arasında yer almış, hitabelerinin bir kısmını *Günebakan* (1921)'da toplamıştır.[393] Nutuklarında zaman zaman Fecr-i Âti'nin süslü, sıfatlı üslubundan izler görülür.[394]

Türk Ocağı güçlenmesinde onun gayretlerine çok şey borçludur.[395]

Mehmet Behçet [Yazar] ise şiirlerini *Erganun* (1912) ve *Buhurdan* (1925)

[390] Tanrıöver soyadı yazarın Hamdullah olan adının Türkçe ifadesidir. Kendisi Türk Ocağı yıllarında da Özkul soyadını kullanmıştır.

[391] Atatürk Hamdullah Suphi için imzaladığı resmin arkasına şunları yazmıştır: "Nutuklarını yalnız fikir değil, aynı zamanda şiir ve musiki olarak dinlediğim kardeşim Hamdullah Suphi'ye".O hatipliği ile ilgili olarak şöyle söylemiştir: "Tam bir kanaat hâlinde inanmadığım bir tek sözü benim lisanımdan işitmeyeceksiniz. Hayatta en korktuğum şey, memlekete söylediğim sözlerde bir gün tekzibe uğramaktır. Söylemek kolaydır, bunun büyük mesuliyetini duymayanlar için. Halbuki ufak bir rüşdiye hocalığından başlayarak büyük mekteplere ve nihayet diğer bir şekilde hocalıktan başka bir şey olmayan bu umumî telkin kürsülerine gelinceye kadar bir tek defa kalbim çarpamadan, korku ve heyecan duymadan halkın önünde söz söylemeye imkân bulamadım. Galiba alışılmayan şey bu hitabettir." Halim Seraslan, s. 197.

[392] Halim Seraslan, *Hamdullah Suphi Tanrıöver,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1995, s. 180'de Tanrıöver'in bu sözleri Halit Ziya Uşaklıgil'e söylediğini nakleder: "Bundan sonra şiir söylemeyeceğim. Ben bir şeyi akranımdan daha iyi yapabildiğime inanmazsam rahat edemem. Benden çok daha iyi şair Ahmet Haşim'dir. Onun için şiiri ona bırakıyorum."

[393] *Dağ Yolu,* Ankara, Kültür Bakanlığı, 2000; *Günebakan*, İzmir, Kültür Bakanlığı, 1987.

[394] Halim Seraslar, *Hamdullah Suphi Tanrıöver,* Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1995; Mustafa Baydar, *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*, İstanbul, Menteş Kitapevi, 1968; Fethi Tevetoğlu, *Hamdullah Suphi Tanrıöver*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986. *Türk Yurdu Hamdullah Suphi Tanrıöver Özel Sayısı*nda (c, 6, nu. 2, Şubat 1967, s. 69), F. Cemal Oğuz Öcal, H. Fethi Gözler, Ferit Celâl Güven, Ferit Cansever, Samet Ağaoğlu, Abdullah Battal Taymas, Mehmet Kaplan, Kazım İsmail Gürkan, Tarık Zafer Tunaya'nın yazıları da bulunmaktadır.)

[395] Hamdullah Suphi için Türk Ocakları hayatının en büyük tutkusudur. Ocağın feshi (10 Nisan 1931) kararından sonra da ona bağlılığını sürdüren Hamdullah Suphi 1949'dan itibaren ocağın yeniden açılması için faaliyete geçmiştir Onun için "Ocak bir bina değildir; ocak bir fikirdir, bir aşktır, bir imandır; fikir ve aşk levhaları indirilmekle, kapıları kapatılmakla öldürülür mü? Gençler üzerinde büyük etkisi olan Hamdullah Suphi eğitimde iyimserliği kabul eden Ziya Gökalp'ın yolunu benimsemiştir. Bir mektubunda şöyle yazar: "Hiç şüphe yok aşk, insan gönlünün en büyük kudretidir. Yıkıcı kuvvetler sayısızdır. Kadir kuvvet, yapan ve esirgeyen kuvvet sevgidir. Sevilmenin yolu sevmektir. Mesut olmanın yolu mesut etmektir. Hizmet yollarını bulabilmenin tek çaresi sevmektir. Sev, o sana hangi yollarda hizmet edeceğini öğretir. Sen mesut edersen mesut ettiğinle beraber mesut olursun." H. Fethi Gözler, "Hamdullah Suphi Tanrıöver'in Ardından", *Türk Yurdu,* C.6, nu. 2, Şubat 1967, s. 74 (Hamdullah Suphi özel sayı).

adlı kitaplarda derledikten sonra edebiyat tarihi araştırmalarıyla ilgilenmiş ve devrinin yazarlarıyla ilgili kaynak eserler bırakmıştır.[396]

Ahmet Haşim

Fecr-i Âti topluluğunun en önemli şairi Ahmet Haşim (1887-4 Haziran 1933) 1901'den itibaren yayımladığı şiirlerde Servet-i Fünuncuların etkisindedir. 1908'de Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte o da "Peri-i Hürriyet" "Bayrak" adlı şiirlerini yazmıştır. Bu da gösterir ki o, baştan itibaren, sosyal içerikli şiirleri reddetmemektedir. Fakat kendisini asıl bulduğu "Yollar" (1908) ve "Şi'r-i Kamer"lerden sonra hem şekil olarak "serbest müstezat"ı tercih etmiş, hem de sembolistler gibi ara renkleri aramıştır.[397]

Haşim bir iki yıl sonra tamamen kısa tablo şiirlere yönelerek onları da "Göl Saatleri"(1911), "Göl Kuşları" (1911) başlıklarında toplamıştır. Bu şiirlerin özelliği tek bir anın, tek bir kuşun tasvirinden ibaret kısa şiirler olmalarıdır. Sembolistlerin hayal, ahenk ve müphemiyete olan düşkünlüklerini benimsemiş ve şiirde anlamı reddederek "Şiir anlaşılır olmaktan çok sezilir olmalıdır" görüşünü savunan Haşim; ilk şöhretini, çocukluk hayallerinin ve küçük yaşta kaybettiği annesinin hayalini şiirlerinde ebedîleştiren, hayal mabetlerinin sessiz, sakin, ince ve güzel kadınlarını hayal ettiği "Şi'r-i Kamerler" ve serbest müstezatlarla kazanmıştır.

"Şi'r-i Kamer" başlığı altında çıkan şiirler ayrı bir kitap veya dizi gibi düşünülmüştür: "Karie," "Ruhum," "Çıktığın Geceler," "O," "Sensiz," "Hazan," "Hasta İken," "Çöller," "Nehir Üzerinde," "Hâtime," "Gece", "Zühre'ye" adlı on iki şiirden ibaret olan diziyi ilham eden aydır.

"Muzlim şeceristan arasında
Esrar ile yekpâre münevver
Bir yoldur açılmış sana derdim
Ka'ri bu kitabın gecesinde
Mehtâbı seninçün yere serdim" (s. 97)

mısralarıyla çizdiği karanlık ağaçlıkta, mehtabın aydınlattığı bir yol manzarası, şairin okuyucusuna derdini açtığı, sırlarla doludur. Haşim hep aya hitap eder. İlk şiir "Ruhum"da, ruhuna ay ışığı doldukça çocukluk hayallerine dönen şair, gittikçe belirsizlikten kurtulan görüntüler hâlinde nehir kenarında dolaşan kadın-

[396] Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanaat, 1938.

[397] Ahmet Haşim'in doğum tarihi kaynaklarda 1883'ten 1895'e kadar farklıdır. Bu konudaki kaynaklar hakkında bk. "Ahmet Haşim ve Eserleri", *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, 6b. 2003, s. 9. Ben, Kaya Bilgegil'in bulduğu kayıtlara dayanmayı uygun görüyorum. Alıntılar bu baskıdandır.

ları "Çıktığın Geceler"de, annesi ile Dicle sahilinde gezindiğini ("O") hatırlar. "Çıktığın Geceler"deki "hayalî nehir," "O"adlı şiirinde adıyla belirtilir: "Dicle." Ayın çıkmadığı karanlık gecelerde anneyle çocuk yine dolaşırlarsa da, gecenin karanlığı korkutucudur. "Sensiz" de karanlık gecede dönüşü anlatırken

"Bir bir o donuk gözlerin a'mâkına îsâr
Eylerdi ve zulmette koşarken yine rüzgâr
Ruhumda benim korku, ölüm, leyle-i târik,
Çeşminde onun aks-i kevâkible dönerdik..." (s. 107)

diyen şair, ayın karanlık gecelerde etrafa saçtığı şiirin farkındadır.

"Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!
Annemdi o nurunda gezen zıll-ı mehâsin,
Bendim o çocuk, bendim o sîmâ-yı tahayyür" (s. 108)

mısralarının alındığı "Hazan"da annesinin öldüğünü "Çöllerde kalan bir küçücük makber-i bîkes" mısraı ile açıkladıktan sonra annesinin hasta günlerine döner: "Hasta İken" Bundan sonraki "Çöller", "Nehir Üzerinde" ve "Hâtime" ile ayın coşturduğu "tufan-ı hayal"e son veren şair, "Gece" (İlk neşri "Ses" adıyladır.) ve "Zühre'ye" şiirlerini de bu bölüme dahil eder. Mart 1909 ile Kasım 1910 arasında çıkan bu şiirlerde, ayrıntıyla tasvir edilmiş olan gece manzarasında, hasta anne ile çocuğunun birbirlerine sevgi ve bağlarını anlatan bir hikâye de vardır. Yalnızlık, özlem temleri, kelimelerin zengin çağrışımlarıyla çok güzel tablolara dönüşür. Haşim'in şiirinde renk ve resim unsurları çoktur. Bu şiirlerde renk olarak gece ve karanlık (zulmet, muzlim ile birlikte 25 kere geçer). Kelimelerinin uyandırdığı siyah/kara renk, kelime olarak hiç kullanılmamıştır. Renklerden mavi ve yeşilin birer defa geçtiği "Şi'r-i Kamerler"de sarı (sarı, zehebî, altın on iki defa geçer) hâkimdir. Hayli karmaşık olan renk sembollerinin ayrıntılarına girmeden, sarının sembolik anlamının, güneşin aydınlığı, aydınlanma, yayılma ve genişleme ile ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Bazı ilkel inanışlarda ateş kırmızı ve turuncu, su yeşil ve eflâtun, toprak siyah ve hakî, hava sarı ile temsil edilir.[398]

Haşim *Göl Saatleri* (1921) adlı kitabına almadığı "Şi'r-i Kamer" dizisini *Piyale*'de (1926) neşretmiştir.

Akşam ve gece saatlerini, bütün çizgileri açık seçik belirten güneş ışığına tercih eden Haşim; dil bakımından gittikçe sadeleşmiş olmakla birlikte, müphem âlemi uyandıracak kelimelerin seçiminde, kendisini sade dil kullanmakla sınırlandırmamıştır. *Göl Saatleri* (1921) adlı kitabının başında yer alan:

"Seyreyledim eşkâl-i hayatı
Ben havz-ı hayalin sularında

[398] J.E. Cirlot, *a Dictionary of Symbols,* İspanyolcadan İngilizceye çev. Jack Sage, Routledge & Kegan Paul, 2.b. 1981, s. 53.

Bir aks-i mülevvendir anınçün
Arzın bana ahcâr u nebatı" (s. 125)

diyen şair, hayatın bütün şekillerini ancak hayal hâline geldiklerinde anlatır.[399]

Bu mısralarda hayattan, çevreden bir seçme vardır. Fakat bu seçmeyi yaparken bile şair seyirci ve pasiftir. "Eşkâl-i hayat" ile "havz-ı hayal" tamlamaları birbirine zıttır. Şair hayatın şekillerini hayal havuzunda değiştirerek onları yeniden yapmaktadır. Bu yeniden ortaya çıkan manzara "aks-i mülevven"dir. Ahmet Haşim sanat için geçerli olan genel prensibi, kendi dar, şiir dünyası için seçer. "Havz-ı hayal" asıl ay ışığında oluşur. Fantezinin kaynağı olan yalan –ki Haşim'in şiirinde yalanın işlevini "ay üstlenir"– Haşim'in şiir dünyasını kurmaya yardımcıdır.

Yakın arkadaşları onun bir bataklıktan "Göl Kuşları" gibi son derece tesirli ve pitoresk şiirler çıkardığını naklederler.[400]

"Göl Saatleri," "Öğle," "Öğleden Sonra," "Akşam," "Gece," "Gece Yarısı" ve "Seher"den oluşur. Altı mısralık "Seher"in dışındaki şiirlerin hepsi dörtlüktür.

"Göl Kuşları"nda "Siyah Kuşlar," "Mehtapta Leylekler," "Karanlıkta Beyaz Kuşlar," "Kuğular," "Kuğuların Avdeti," "Yarasalar," "Tulû-ı Kamer," "Batan Ayın Kenarına Satırlar" yer alır. Bu şiirlerin hepsinde bir duraganlık vardır. Haşim'in şiir anlayışını açıklayacak bir şiir de "Yarasalar"dır. Sadece güneş çekildikten sonra ortaya çıkan, karanlıkta gören, uçan bir memeli olan yarasa, Haşim'in karanlığın içini görmek isteyen estetiğine uyar. Şair onların eski tüller gibi sessizce uçuşarak sanki keder yıldızlarıyla gecenin karanlığını ördüklerini söylediği gibi, şiir anlayışını *Piyale*'nin önsözünde açıklarken de "Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nîm karanlığında pervaz edebilir" der.

Bu şiirler içinde "Yarasalar"dan sonra en ilginç olanı, Haşim'in mitolojiyle ilgisini de açıklayan "Batan Ayın Kenarına Satırlar"dır (1919). Öteki şiirlerden altı yıl sonra yazılmış olan bu şiir mitolojik bir tabloyu andırır. Tevfik Fikret'in "Hande-i Bûm"undaki yere düşen yaralı ayı hatırlatmakla birlikte Fikret'in şiirindeki kâbusu andıran sosyal sembol, bu şiirde yoktur.

"Yollar", "Zulmet", "O Belde" ilk serbest müstezatlarından olarak büyük ün kazanmıştır. "Yollar" (1908) Haşim'in hayal dünyasını harekete getiren ve şaire

"Hangi bir belde-i hayale gider
Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?" (s. 147)

sorusunu sordurur. "Yollar" kısa bir süre sonra yayımlanan "O Belde"nin yollarını andırır. Aslında çok güzel bir akşam tasviri olan bu tablo şiir, bilinmezin

[399] Haşim sonraki yıllarda Paris'e gittiğinde de şehri Seine nehrindeki aksinden seyretmekten hoşlandığını yazar. *Bütün Eserleri-2, Bize Göre ve İkdam'daki Diğer Yazılar,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2b. 2003, s. 77.

[400] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* Ankara: Bilgi, 1969, s. 118-119.

özlemlerine uzanan yollarla, insanın zengin iç dünyasını –her okuyucu için kendisince– da beraberinde sürükler. Akşam sessizliğinin, güneşin, çöken karanlığa son direnişlerini ve yıldızların ortaya çıkışını tasvir eden şair, meçhul bir dinin, meçhul mabetlerinin, "soluk ilâheleri"nin âdeta geceyi zaptettiklerini anlatır.[401]

"O Belde" (1909) şiirini Haşim'in "ilk devresiyle son devresini" birbirine bağlayan bir "köprü" sayan Mehmet Kaplan, şairin acemilik devri dışında kalan ilk devresini (Şi'r-i Kamerler ve Serbest Müstezat Nazımları) "lirik", ikinci devresini "sembolik" olarak niteler. "O Belde" kendisinden sonra gelen nesillerin unutamadığı bir şiirdir. Serbest müstezatlarda Cenap Şahabettin'in etkisini araştırırken Mehmet Kaplan her iki yazarı da etkilemiş olan Baudelaire'in "Gezi Daveti" şiirine dikkati çeker.[402] Haşim'in bu lirik ve hayal âlemini anlatan şiirindeki

"Sana yalnız bir ince taze kadın
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer
Bu sefil iştiha, bu kirli nazar,
Bulamaz sende bende bir mâna,
Ne bu akşamda bir gam-ı nermin
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitâr ü istiğnâ." (s. 153)

mısraları onun yaşadığı döneme yönelttiği bir eleştiri olarak yorumlanabilir.

"Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz"

diyerek âdeta yaşadığı dönemi reddeden şair, kendisini ve sevdiği, ancak çizgileri belirmeyen kadını mahkûm görür:

"Uzak
Ve mâî gölgeli bir beldeden cüdâ kalarak,
Bu nefy ü hicre müebbed, bu yerde mahkûmuz." (s. 155)

Şairlerin bulundukları mekân ve zamandan memnun olmayarak başka âlemler aramaları yeni değildir. Haşim'in de etkilendiği Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel" şiiri de kaçma arzusunun ifade edildiği şiirlerdendir.

Piyale'deki ünlü şiirlerden "Merdiven" (1920), "Bir Günün Sonunda Arzu", "Parıltı", "Şafak", "Hazanda Bülbül" ve "Ölmek" (1921) "Piyale" (Kitaba "Mukaddime" adıyla alınmıştır) ve "Havuz" (1922) onun Cumhuriyet'in ilanından önce çoğunu *Dergâh*'ta yayımladığı şiirlerdir.

Piyale'nin önemi, sadece şiirlerinde değil, Haşim'in Dergâh Yayınları'nın

[401] Bu şiirin tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1,* 19.b.2004, s.138-146.
[402] Mehmet Kaplan, "O Belde'nin Tahlili", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar1,* 7.b. 2004, s. 413-423.

ilk şiir kitabı olarak çıkan *Göl Saatleri*'nin uyandırdığı insafsız, tenkit sağanağı karşısında "Şiirde Mâna"[403] başlığıyla yazdığı ve ikinci şiir kitabının başına da önsöz yerine bazı değişiklikler ve "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla aldığı yazısıdır. Haşim şiir görüşünü açıkladığı bu yazısında şiirde anlam arayanları şiir okuyucusu saymaz ve şiirin, kelimelerin birbirleriyle kurdukları ilişkiden hasıl olan sesin uyandırdığı duygu ve düşünceler olduğunu belirtir. O bu görüşü Ahmet Hikmet'in bir dersinden öğrenmiştir:

> "Bir şiir yazılmak için bir fikir düşünülüp mantıkî bir kanaat ifade edilirse, bu yazı bir şiir olmazdı. Şiir ancak kullanılan güzel kelimelerin yardımıyla ve ahenkli kafiyelerin sayesinde tatlılaşarak mantığın haricinde bir eda ile hakiki bir şiir olabilirdi."[404]

"Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" da: "Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır." diye şiir ile nesri birbirinden ayıran Ahmet Haşim "hâlis şiir" hakkında Rahip Brémond'un sözlerini nakleder:

> "Muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlîl, teşbîh, istiare ve bütün bunlara müşâbih evsaf, şafak aydınlığı gibi her dokunduğuna gül pembeliğini veren şiirin sihirkâr tesiriyle tebdîl-i mâhiyet edip istihâle etmedikçe, anâsırı miyânına dâhil oldukları 'cümle' alelâde 'nesir'den başka bir şey değildir. Hatta manzumede, elektrik cereyanı nev'inden olan şiir seyyâlesi bir an inkıtâa uğradı mı, bütün bu anâsır, derhal fıtrî çirkinliklerine sukut ederler. Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır" (s. 67).

Bu satırlarla Haşim, şiirden alınan zevkin sadece esere değil, okuyucunun "zekâ ve ruhuna" ait bir mesele olduğunu hatırlatır ve " En güzel şiirler mânalarını kariin ruhundan alan şiirlerdir." diyerek gerçek şairin kolay anlaşılamayacağını belirtir.

> "Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdut bir insan

[403] "Şiirde Mâna" *Dergâh,* C.1, nu 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114.

[404] Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim,* s. 13. Haşim hocası hakkında yazdığı "Ahmet Hikmet" adlı denemesinde (*İkdam,* nu. 11164, 21 Mayıs 1928) bu noktayı bizzat belirtir: "Ahmet Hikmet'in edebiyat dersleri iddiasızdı. Henüz bıyıkları terlememiş muhataplarına Türkçeyi doğru yazmayı öğretmekten daha yüksek bir gayesi yok gibiydi. Fakat üstadın asıl dersleri, basit üslup kaidelerini öğretirken, saded harici olarak söylediği sözlerin içinde gizli idi. O zaman kelimelerin arasından garip bir şafak sökerdi ve ruhlarımızı tatlı bir aydınlığa boğardı. (…) Bir gün, bize bilmem neden bahsederken demişti ki: 'Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin tekevvününe imkân yoktur. Ahenk ve kafiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez. (…) Belâhatin sirayetine karşı ruhu siyanet için, hayat beni, şimdiye kadar daha müessir ve daha sıhhî bir düsturun vücudundan haberdar edememiştir." *Bütün Eserleri 2, Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazılar*, 2003, s. 48-49.

tabakası hâricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz" (s. 68).

Bu yazı yazıldığında Yakup Kadri İsviçre'de tedavidedir, arkadaşına destek olur. "Alp Dağlarından" adlı yazısında

> "Bize söyleyen şair değildir, biz şairi söyletiriz. Çünkü şair, tabiat gibidir. Kendisinde gizlenmiş servet ve güzellik hazinesini ancak onu keşfetmesini bilenlere verir."

diyerek eleştiri açısından önemli bir başlangıç yapar ve arkadaşını teselli eder: "Ey Türk şairi! Senin taş attığın yer ise, hiç dalgalanmayan ve hiç ses vermeyen karanlık ve ıssız bir boşluktur" (s. 75).[405]

"Gülerken" şiirinde geçen "teâdül-i hilkat" tamlamasını Mehmet Kaplan, Haşim'in "hayallerini yaratma mekanizmasını açıklayan bir tabir" olarak değerlendirir. Bu, "bazı varlıkların arasında bir denklik veya benzerlik bulunmasıdır." Bu mekanizma ile birçok şiirini yazan Haşim, "Gurûb"da, "bilhassa son devirlerine ait şiirlerinde hâkim kızıl rengini çeşitli imajlarla anlattığı büyük kaynağı bulmuş olur" der.[406]

Haşim'in ilk kitabı *Göl Saatleri* çıktığında eseri, Abdülhak Şinasi ve Nurullah Ataç övmüşlerdir. Nurullah Ataç "Ahmet Haşim" başlıklı yazısına[407]

> "Üstadı selâmlamak için yazılan bu satırlar tenkit değil, birçok gençler gibi benim de kendisine medyun olduğum hürmet ve şükranı ifade eder bir medhiyedir"

diye başlamaktadır. Haşim'in şiirini anlamadıklarını söyleyerek ona hücum edenlere sert bir dille çatan Nurullah Ataç, genç nesil üzerinde onun şiirinin etkisini şu cümlelerle anlatır:

> "Senelerden beri Ahmet Haşim'in şiirlerini mecmualarda arar, bulduğumuz günler bayram ederdik. Bu manzumeler hafızamıza muhakkak bir iki mısra tevdi eder ve bu ahenk dilimizde günlerce dolaşırdı. Ahmet Haşim edebiyatımıza yeni bir ufuk açtı, biz de onun ateşîn sesiyle mest, akşam ve gölge beldelerinin füsununa dalmıştık. Biz de artık bu şairle beraber, "Melâli anlamayan nesle aşina değiliz" diyorduk. Bu mısra edebiyatımızda bir tarihtir. Biz Haşim'i onunla tanıdık. O bize Haşim'i daha yakından tanıttı." (...)
> "Ahmet Haşim kelimelerin fevkinde olduğu için onlara ehemmiyet vermez. Bittabi bu gurur, âsârında birçok nakîsa tevlid ediyor. Üslubu ağır, lisanı pürüzlüdür. Fakat üslup, lisan bir mahfazadan ibaret değil mi? Biz bu kitabı okurken

405 Yakup Kadri benzer bir değerlendirmeyi Hâmit için de yapmıştır. *Bütün Şiirleri I-Sahra/Divaneliklerim/Bunlar Odur*, İstanbul: Dergâh, 2.b. 1991, s. 6.

406 "Yollar", *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 7 b. 1981, s. 140-148. Mehmet Kaplan, "Ahmet Haşim'in Şiirinde Renkli Hayaller", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b.2002, s. 292-301.

407 *Dergâh,* C.I, nu. 12, 5 Teşrin-i evvel 1337/1921, s. 178-179.

sayfaları değil, önümüzde birdenbire açılan ve daima genişleten ufukları görüyoruz. Sanatkârın vazifesi bize "kelime" kullandığını unutturmak değil mi ve anlattığı âlemle aramızdaki "söz" hâlini yok imiş gibi göstermek değil mi?..."

Nurullah Ataç okuyucuya "kendi his ve hayalini cebren" vermeyen, okuyucusunu "tahattura, rüyaya davet" eden Haşim'e hayrandır. Fakat *Göl Saatleri*'nin birinci ve ikinci kısmını ("Göl Saatleri, Göl Kuşları") beğenmemiştir. Bunların da "incelik"ini kabul etmekle birlikte "bu süslü tablolar, Japon yelpazelerine benzeyen bu ipekli resimler" diye vasıflandırdığı şiirleri sadece tablo olarak görür. Ataç'ın asıl sevdiği şiirler, serbest müstezatlardır: "Yollar", "Zulmet", "O Belde."

"Bu manzumelerde levha yapan mısra pek az, her söz vahdetin teşekkülü için yazılmış. Ayırdığımız her parça canlı bir mahluk gibi bağırıyor. Zaten bu şiirleri izah da kabil değil. Onları okumalı, eğer birinci defasında nüfuz edemezseniz, tekrar etmeli. Zaten güzel eserleri okumak, dinlemek, görmek için hazırlanmak lâzım."[408]

Ataç onun "hisleri terennüm" etmediğini, "kelimelerle '*image*'larla oynadığını" söyleyerek Haşim'i en çok etkileyen Fransız tenkitçi Rémy de Gourmont'un, şiirin esasını "istiare"de bulduğunu ve "duyanlar"ı değil, "görenler"i büyük şair saydığını belirtir. Haşim "sesler işiten bir adam değil, seslerde bile renkler gören bir adam" olduğu için Haşim'in şiirinde de istiare ve resim, sanatının başlıca unsurlarıdır.[409]

İlk yazısından itibaren Haşim hakkındaki yazılarında daima onun öven Ataç, Haşim'in Türk edebiyatındaki yerini şöyle belirtir:

"Bence o zamanımızın en iyi ve en hakiki Türk şairi idi. Ananemizi takip etmedi, onu genişletti. Şiirin ağlamak, sızlamak değil, fikrî bir faaliyet olduğunu gösterdi. Türk edebiyatına hizmeti büyüktür. Fakat şairin rehberlik vazifesini görmedi. Bu da onun değil, *agorafabia*yı hâkimlik sayan zamanımızın kabahatidir."
"Bizim için Ahmet Haşim bir mihenk taşı olmuştur, bütün tanıdıklarımızı, hele kendilerini edebiyata vermiş olanları, Ahmet Haşim'i anlayanlarla anlamayanlar diye ikiye ayırırız, anlamayanlardan da hiçbir zaman tamamiyle hoşlanmayız" der.[410]

[408] Ataç Haşim hakkındaki bu görüşlerini hemen hemen ömrü boyunca korumuştur. bk. İnci Enginün, "Ahmet Haşim ve Eserleri", Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, hzl. İ. Enginün-Z. Kerman, İstanbul: Dergâh, 6b. 2003, s. 23 vd.

[409] "Ahmet Haşim'e Veda", *Mülkiye Mecmuası*, nu. 27, Haziran 1933.

[410] *Günlerin Getirdiği*, İstanbul: Varlık yayınları, 1967, s. 157. Nurullah Ataç'ın Haşim hakkındaki bir başka yazısı: "Haşim'i Yermişim", *a.g.e.*, s. 161-167. Nasuhi Esat Beye hitaben yayımladığı "Bir Mektup"ta Ataç, (*Milliyet*, nu. 2639, 17 Haziran 1933) Haşim'in şiiri için şöyle der: "Ahmet Haşim'in şiirleri kendi kendimize kalıp yavaş yavaş okunduğu zaman sırlarını tevdi ederler; yalnız bir müddet gözlerimizi kamaştırmakla kalmayıp bize birer dost olurlar, içimizi zenginleştirirler." Nurullah

Abdülhak Şinasi, *Göl Saatleri*'nin uyandırdığı alaylar ve tenkitlerden kitabında geniş olarak bahsettiği gibi,[411] kitap çıktığı zaman *İleri* gazetesinde bir de tenkit yazmıştır.[412] Bu yazıda, Haşim'in şiirlerinin henüz kitap çıkmadan da "mümtaz bir zümre" arasında şöhret kazandığını belirtir. Abdülhak Şinasi için, "Şi'r-i Kamerler" şairlerin yazmayı hayal ettikleri şiirlerdir. Haşim'in millî şiir cereyanına hiç kapılmayarak ilk "gaye-i şi'rine" sadık kalmasını takdir eder:

"Ahmet Haşim –evveliyatı belki Şeyh Galip'te başlayan, Abdülhak Hâmit'te ve Cenap Şahabettin'de devam eder– bu asrî inceliği şüphe yok ki takdirkârının onda, bilerek bilmeyerek olsun en çok sevdikleri bir nükte-i sanattır."

Abdülhak Şinasi, "Şi'r-i Kamer"i *Göl Saatleri*'nin hazırlayıcısı sayar.

"Bu şarkın klasik gül, bülbül bostanı değil, lâkin biraz frenk üslubunda tarh edilmiş olmakla beraber hiç yadırgamadığımız yeni bir bahçe."

Abdülhak Şinasi, Haşim'i, "lisanımızın bayrağını, Türkçemizin daha evvel keşfedilmemiş iklimlerine sevkeden, bir çeşit sanat kahramanı ("kahraman-ı sanat" olarak görür ve onun serbest nazımla yazdıklarını gözden geçirerek, "bu daha çâlâk ve yumuşak olan tarzı yaratıyor" diye kafiyeye getirdiği yeniliği belirtir. Haşim'in kafiyeye getirdiği yenilikten, Türk şiirinde çığır açan Yahya Kemal Beyatlı da bahseder:

"Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karıştı. Ahmet Haşim'in müstezatlı manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tınnet oldu."[413]

Bir başka yazısında da Yahya Kemal, Haşim'i "teşbihleri ile Çin, Hint, İran ve eski Türk ressamlarını gölgede bırakır bir sanatkârdır" diye anlatır ve onun Loti ile ilgili bir teşbihini anar.[414]

Haşim'e dair yazılarının sayısı çok olan Abdülhak Şinasi'nin *Göl Saatleri* hakkında bir değerlendirmesi de *Dergâh*'ta çıkmıştır.[415] Abdülhak Şinasi bu yazısında Haşim üzerinde çocukluk günlerinin etkisini, onun kendisine anlattığı

Ataç'ın bir başka yazısı: "Onun Arkasından", *Milliyet*, nu. 1632, 10 Haziran 1933.

[411] Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Haşim*, s. 54-58. Bu hususta ayrıca bk. "Yeni Bir Şi'r-i Bihterîn", *Aydede*, nu. 24, Mart 1338/1922, s. 1.

[412] Abdülhak Şinasi Hisar, "Ahmet Haşim ve Göl Saatleri", *İleri*, nu. 1302, 15 Eylül 1337/1921. Abdülhak Şinasi'nin bu yazısında geçen "kahraman-ı sanat" ifadesini Nurullah Ataç da sonraki yıllarda tekrarlar: "O, bütün hakiki sanatkârlar gibi, kahramanlar soyundandı" (*Son Saat*, nu. 1028, 6 Haziran 1933).

[413] *Yahya Kemal, Edebiyata Dair*, İstanbul, 1971, s. 131, 136.

[414] Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebî Portreler*, İstanbul 1968, s. 100-101. Bazı yazarların ise bu konuda farklı görüşleri vardır. Hakkı Süha, bazı şiirleri mizah dergilerinin malzemesi olan Ahmet Haşim'in nazmını "gümüş"ü "uyumuş"a kafiye yapacak kadar zayıf" bulur ("Edebî Portreler: Ahmet Haşim", *Yeni Mecmua*, nu. 7, 16 Haziran 1939, s. 5).

[415] "Ahmet Haşim'in Eseri Etrafında", *Dergâh*, C.I, nu. 11, 20 Eylül 1337/1921, s. 170-171.

hatıralarından parçalar zikrederek açıklar.

"Orada, küçücük bir çocukken kırmızı yemenili arkadaşlarıyla birlikte, Efganlı sert çehreli lalalarının yanında koşa koşa, o rengareng çinili camilerin, havuzlu avlularında hasırların üstünde muallim, talebe ve güvercinlerin karıştığı ve ders olarak en önce ve bilhassa hüsn-i hat talim edilen bir yer olan mektebe gidişlerini" hatırlar. Haşim, şiiriyle ruha "bir sır tevdi etmek" istemektedir. Abdülhak Şinasi onu bir "sihirbaz"a benzetir.

> "Şiir bilhassa bir hads meselesidir. Şiir hissedilir, onu his ile anlamak lâzımdır ve binaenaleyh birden anlaşılması belki de kolay olmayan bir şeydir. Şaşırmadan okuduğumuz manzum sözlerin çoğu evet manzumedir, fakat şiir değil. Bunları okumak itiyadı bile bizi asıl şiiri ve hâlis bir şiiri hissetmeye sevk edip anlamaya belki hazırlayamaz."[416]

Haşim'e karşı sonsuz hayranlığı görülen Abdülhak Şinasi ayrıca Haşim'in çok zor şiir yazdığını belirtir.

> "Şiir onca hayatın ve dünyanın icmalini yapan bir tat, bir iksirdi. Şiiri ondan daha fazla seven bir adam görmedim."

Tanpınar, "Ahmet Haşim'e Dair" adlı yazısında onun kendinden sonra gelen nesil için bir "mürşit" olduğunu belirterek, "Nurullah Ataç haklıdır: İstikbalin sanat tarihinde bu devrin adı Haşim devridir" der.[417]

"Yahya Kemal Hakkında" adlı yazısında da Tanpınar, Haşim için şöyle yazar:

> "Hilkat onu bir nevi ressam yaratmıştı. Belki acemi ve biraz kekeleyen bir lisanla bize yeni ve çok daüssılalı tabiatın sabah, akşam manzaralarına çok yeni bir gözle bakan bir şiir getirdi. Onun şiiri bir tek imajın etrafında toplanmış, hatta çöreklenmiş, daha doğrusu çok esrarlı parıltılarla dolu bir tek imaja kalbolmuş bir hâlet-i ruhiye şiiri idi. Tabiat manzaralarını, eşyayı bir uykunun arasından görür gibi rüyalı bir hâli vardı. His ve telkin kesafetini, bu ani uyanış intibaına benzeyen yarı rüyadan alırdı. Fakat bu şiir, bütün güzelliğine rağmen, çok kapalı bir şiirdi. Tadılması için zaman geçmesi lâzımdı. Mamafih kullandığı dilin lugatını bazı şairlere kabul ettirdiğini unutmamalıdır."[418]

"O Belde" şiirinde canlandırdığı ideal "belde"yi "sefil iştiha ve kirli nazar"dan uzak tutmaya çalışan şairin, bütün şiirleri aynı beldeye aittir.

[416] *Ahmet Haşim*, s. 45-69.

[417] "Ahmet Haşim'e Dair", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5b. 1998, s. 284-288. Kendisi de Türk şiirinde büyük bir merhale olan Abdülhak Hâmit, Haşim'i aynı şekilde değerlendirir: "Benim takdirimce, nesrinde Cenap Şahabettin'in en mümtaz bir peyrevidir. Fakat nazmında kendisinden başka kimseyi hatıra getirmez" (*Yeni Türk Mecmuası*, nu. 9, Haziran 1933, s. 845).

[418] *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5b. 1998, s. 311.

Batı şiirini iyi tanıması, mitolojiyi iyi bilmesinin yanı sıra Japon şiiriyle de ilgilenen Haşim, bu Uzak Doğu ülkesine hayranlığını da belirtir. Dikkatin tek bir noktaya toplandığı, bütün ayrıntının silindiği bir desen hâlindeki şiir onu cezbetmiştir. Haşim, Cumhuriyet'ten sonra genel eğilime uyacak ve çok sade bir dille yazacaktır. Şiiri kadar cazip olan nesrini bazı araştırıcılar daha çok beğenirler.

Fecr-i Âti'nin şekil olarak tercihi Servet-i Fünun'dan beri devam eden "sone"nin yanında "nazm-ı serbest"(serbest nazım) diye adlandırdıkları şekildir. Bu, Divan şiiri şekillerinden müstezatın, kuralları gevşetilmiş şeklidir ve Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında da kendisini kuvvetle gösterecektir.[419] "Nazm-ı serbest" hakkında "Henri de Régnier" adlı yazısında bilgi verirken Ahmet Haşim, sembolistlerin edebiyata soktuğu bu şeklin güç olduğunu ve yeteneksizler elinde iyi sonuç vermediğini, yeteneklilerin elinde ise "zengin bir musiki olmaya müstaid" olduğunu belirtir ve müstezattan kaynaklanan şekle bu adın verilmesini anlamsız bulur.[420]

Dönemin aruz-hece tartışmalarına o da önemli olanın güzel şiir söylemek amacının yanında, kullanılan vasıtanın önemli olmadığını belirterek katılsa da, kendisi şiirlerinde aruzu tercih etmiştir. Kendi 'ben'i dışına pek az çıkan şiirlerinde kullandığı bol ünlemler, karanlık ve yarı karanlık etrafında toplanan kelimelerle hüzünlü bir havanın yaratılmasını sağlayan şair, sanatını son noktasına ulaştıramadan genç yaşta ölmüşse de, Cumhuriyet dönemi şairleri üzerindeki etkisini sürdürmektedir.

E. YAHYA KEMAL

Yahya Kemal (2 Aralık 1884-1 Kasım 1958)[421] uzun bir ömür sürmüş;

[419] Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK, 2b., 1992, s. 385-391.

[420] Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri III, Gurabahane-i Laklakan, Diğer Yazıları*, hzl. İ.Enginün, Z. Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2b. 2004, s. 88-97, 101.

[421] *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, M.Ü. Fen-Edebiyat Fak.Yay 1, İstanbul 1984 (Kitapta H. D. Yıldız'ın Sunuş'u, Şerif Aktaş, Orhan Bilgin, Necat Birinci, İnci Enginün, Bilge Ercilasun, Rıza Filizok, Ö.Faruk Huyugüzel, Mehmet Kaplan, M.Orhan Okay, Vural Savaş, Sema Uğurcan'ın incelemeleri, Metin Akar, Fuat Bayramoğlu, Orhan Bilgin, Zeynep Kerman, Ceval Kaya'nın yayına hazırladıkları belgeler ve Mustafa Argunşah, Necat Birinci, Alemdar Yalçın, Harun Duman, Abdullah Uçman, Ceval Kaya tarafından derlenen Yahya Kemal'in kitaplarına girmemiş yazılarının metinleri, Mustafa Argunşah'ın derlediği "Yahya Kemal'in Şiirlerinin Bibliyografyası", Ceval Kaya'nın hazırladığı "Yahya Kemal Beyatlı'nın Mektuplarının Bibliyografyası" yer almaktadır.); *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 72, Ankara 1994 (A. Sayılı, F. Bayramoğlu, İ. Enginün, M. Cunbur, H. Mazıoğlu'nun yazıları ve Müjgân Cunbur'un hazırladığı "Yahya Kemal Bibliyografyası" bulunmaktadır). M. Kaplan, "Beyatlı, Yahya Kemal", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 1, s. 413-418; O. Okay, "Beyatlı, Yahya Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 35-39. Beşir Ayvazoğlu *Yahya Kemal, Eve Dönen Adam*, Ankara, 1985; B. Ayvazoğlu, *Bozgunda Fetih Rüyası*, İstanbul: Ötüken, 2004. B. Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul, KORPUS, 2007.

Mütareke'den itibaren Türk şiirinin en önemli şahsiyeti olmuş; düşünceleriyle, tarih-coğrafya ve millet arasında kurduğu münasebetle de kendisinden sonrakilere yol göstermiştir. Yahya Kemal, şiirin günün heyecan ve düşüncelerini daha kolay anlatma vasıtası sayıldığı günlerde, şiir üzerinde sadece sanat olarak, ölümsüzlüğün ifadesi olarak durmuş şahsiyetlerdendir. Üsküp'te doğan ve vatan topraklarının dışında kalan bu şehre olan hasretini, ömür boyu eserlerinde devam ettiren Yahya Kemal, önce Selanik'e oradan İstanbul'a gelmiştir. İlk şiirlerini 1902-1903'de *Servet-i Fünun* üslubunda verdikten sonra[422] Paris'e gitmiş (Haziran /Temmuz 1903), orada birbirinden çok farklı sanat görüşleriyle karşılaşmış ve böylece klasik sanatın önemini anlamıştır.[423] Yahya Kemal hatıralarında ve kendisiyle yapılan mülâkatlarda bu ilk dönemi sık sık anlatmıştır.[424]

1912 yılında Paris'ten İstanbul'a dönen Yahya Kemal, oraya gittiğinde "bütün o neslin çocukları gibi şedîd bir alafranga temayülüyle mâlûl" olduğunu söyler. Genç Türkler'i tanımış, "Fransız harsının hazlarını" edinmiş ve tarihe karşı büyük bir ilgi duymuştur. Bu merak onu devam ettiği Siyasi Bilimler okulunda ders veren Albert Sorel ile tanıştırmıştır. Meraklı öğrencilerini haftada bir evinde toplayan Albert Sorel'i Yahya Kemal, "yalnız siyasi bir müverrih değil, edebî bir mürebbi" sayar. "Asıl Fransızca Latinceden doğmuş berrak bir lisandır" diyen Yahya Kemal, kendisini önce bir taklit olan Edebiyat-ı Cedide dilinden, zevkinden ve şiir anlayışından kurtardığını söyler. Romantizm, parnasizm, sembolizm ve neo klasisizm akımlarının arasında geçen gençlik yıllarında Paul Verlaine'in şiir anlayışına kapılır. Paul Verlaine'in hiçbir akıma mensup olmadığını ve önemini şöyle belirtir:

> "Karn-ı hâzırın bu son ve hakiki mânasıyla en iyi şairi şiirin tamamiyle şahsî ve her türlü sanat nazariyelerinden âzâde bir şey olduğunu söyleyerek ölmüştü" (s. 270).

Yahya Kemal şiirin konusunun duygular, malzemesinin de dil olduğunu fakat bunların şiiri yaratmaya yetmediğini belirtir: "Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebiliyor." diyerek iki çarpıcı örnek ve-

[422] Bu şiirler için bk. Mustafa Argunşah, "Yahya Kemal'in Şiirlerinin Bibliyografyası", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* İstanbul: M.Ü., Fen-Edebiyat Fakültesi, 1984, s. 228-234.

[423] Şair olarak gelişmesi dışında aile ilişkileri ve merakları babasına gönderdiği posta kartlarında görülmektedir. Yahya Kemal'in babasına ve aile fertlerine Paris'ten gönderdiği kartpostalları ilk önce Şevket Rado incelemiş ve sadeleştirerek neşretmiştir (*Hayat Mecmuası,* nu.52, 24 Aralık 1970-nu. 9. 25 Şubat 1971). Metin Akar kartpostalların tam metnini hazırlamıştır ("Yahya Kemal'in Kartpostalları", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı,* M.Ü. 1984, s. 158-183). Bu kartpostallar, çok iyi bir baskı ve resimlerle birlikte yeniden yayımlanmıştır: *Pek Sevgili Beybabacığım Yahya Kemal'den Babasına Kartpostallar,* İstanbul: YKY, 1998.

[424] Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1960, s. 90-109. *Edebiyata Dair,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1966, s. 257, 268. Metindeki sayfalar bu baskıya aittir.

rir. İmam Hüseyin mersiyesini, onu sevip törenlerde kendilerini dövenler değil, kendisini hiçbir işkenceye sokmayan Muhteşem Kâşanî söylemiştir. "Kanunî Mersiyesi"ni de onun yanında yaşayan cengaverler değil, Bâki dile getirebilmiştir. "Şiiri şair olarak yaratılmış bir insan ifade edebiliyor" diyen Yahya Kemal, Ziya Paşa'nın şairin anadan doğuşta şair olduğu görüşüne bir oranda katılmaktadır. Batı şiirinin temelinin klasik Yunan ve Latin'de bulunduğunu anladıktan sonra Yahya Kemal kendisine, bizim klasiğimiz ne olabilir sorusunu sormuştur. Bunda milletlerin farklı kültürler yaratmış olduklarını ve her milletin kendi klasiklerinin bulunması gerektiği görüşünden hareket etmiştir. Klasiğin, ortak dil ve kuralları kullanarak şahsî mükemmelliğe ulaşmak olduğunu farkettikten sonra, bunu gerçekleştirmeye uğraşmıştır. Divan şiirinin klasik Türk şiiri olduğunu görünce, şiir ile ses arasında kurduğu estetik bağı ömür boyu devam ettirmiştir.

Yahya Kemal İstanbul'a döndüğü günlerdeki dil tartışmalarına kısmen karışmakla (imla konusu, şiir dili) birlikte, dilde sadeliği bir akım hâlinde başlatan Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının *Genç Kalemler*'deki faaliyetlerine yazılarıyla katılmamış, hatta hatıralarından anlaşıldığına göre Ömer Seyfettin'in aleyhinde de bulunmuştur.[425] Ancak bu hareketin öneminden derginin ve yazarlarının adlarını anmaksızın, onların görüşlerini paylaşmış olduğu anlaşılan cümlelerle Orhan Seyfi ile konuşmasında söz eder.[426]

1912'deki dönüşünden sonra Nev-Yunanîlik adını verdiği bir hareketi oluşturmaya çalışmış olan Yahya Kemal, Yakup Kadri ile bu görüşü paylaşır ve birkaç yazı çıkar. Çok uzun yıllar sonra ancak yayımlayabildiği "Sicilya Kızları" gibi bir iki şiir denemesinden ibaret kalmış olsa da, Yakup Kadri'nin Tevratî edebiyatla birleştirdiği bu hareket –kısmen Halide Edib'in de bazı yazılarıyla katıldığı söylenebilir– aslında yanlış değildir. Fakat Osmanlı Devleti'nin yıkılış günlerinde Yahya Kemal'in edebiyat-iklim arasında kurmayı tasarladığı birlik ve Türk edebiyatında yerli ve yabancı klasik eserlerden hareketle yeni bir klasik oluşturma

425 Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 260, 266. "Ben her türlü taarruzları göze aldım. Hiç korkmadan yazıyorum. Aleyhimde –ama şifahî– bir cereyan var. Bana Paul de Kock diyorlar. Bu cereyanını reisi Yahya Kemal... Fakat Hüda firsat verirse... onu öyle bir iflas ettireceğim ki." İ.Enginün, Ö.Seyfettin, Yakup Kadri, Yahya Kemal'in Dil Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 4b. 2001, s. 298 (Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin,* s. 390'dan naklen).

426 "Balkan Harbi'nden sonra birkaç genç sanatkârın tamim ettiği bugünkü Türkçe, bugünkü Türkçenin şu son on senede nasıl doğduğunu ilerideki edebiyat müverrihleri ehemmiyetle arayacaklar. Gözümüzden kaçan bu hadise o kadar büyüktür ki, bu bir zaman Fransa'da Malherbe'in ve bizde Bâki'nin zuhuruyla müşahede olunan o büyük iki başlangıca benzer. Türkçe bu son on seneden beri güzel bir lisandır. Bu lisan bu saat hududumuz dahilinde muzafferdir, yarın hududumuz haricindeki Türkleri de tabiî güzelliğinin etrafında toplayacak. Yeni vatanın en kuvvetli bir unsuru bugünkü Türkçedir. Asıl ayarını bulan bugünkü lisanı artık kimse bozamaz (*Resimli Dünya Mecmuası,* 15 Aralık 1924'ten *Edebiyata Dair,* s. 272).

çabası yanlış anlaşılmış, hırpalanmış ve ilgi görmemiştir.[427]

Yahya Kemal'in Paris dönüşü şairin ilk yayımladığı şiir, "Tahmis-i Manzume-i Hümayun"dur.[428] Onu, *Yeni Mecmua* (1918)'da "Bir Saki", "Mahurdan Gazel", "Şerefâbâd", "Nazar", "Şarkılar I-II", "Telâki", "Abdülhak Hâmid'e Gazel", "Özleyen", *Şair*'de (1919) "Seyfi'ye Refakat", "İthaf", "Şarkılar III-IV", "Viranbağ", *Şair Nedim*'de (1919) "Fazıl Ahmet'e Gazel," "Akıncı", *İnci*'de (1919) "Mehlika Sultan", "Deniz", "Sene 1140", *Nilüfer*'de(1920) "Leylâ", Ok, *Dergâh*'ta (1921-22) "Ses",[429] "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" takip eder. Bu şiirlerin büyük bir kısmı çok daha önceki yıllarda yazılmış, dillerde gezmiş, fakat şair onları neşirde acele etmemiştir.

"Bir Sâki" Yahya Kemal'in hem mizacından hem de kültüründen bir parçadır. Divan şiirlerinin kelimeleri ve edasındaki bu şiir, 19. yüzyılda yazılmış olan bütün Divan şiirlerinden farklıdır. Üçüncü beytinde, dildeki Fars etkisini açıklaması da onun dil konusundaki hassasiyetini açıkça gösterir.

"O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde
Fütâdegânına son bir piyale devrinde
On altı yaşına dahil o şuh-ı Sa'dabad
Cihanı verdi idi ihtilâle devrinde
Lisanı şîve-i Şiraz'dan numune idi.
Acemperestî-i Rum'un imale devrinde
Teferrüd etmedi derler nazîri bir sâki
Cem'in serîrine câlis sülâle devrinde
Kemal asr-ı Cinan içre serbeser bir şeb
O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle devrinde.[430]

Tanpınar'a Ingre'in "Pınar"ını hatırlatan[431] "Nazar"da ise dönemin halk kültürünün izlerini bulmak mümkündür. Yahya Kemal'in folklorun kolaylığına düşmeden mevcut yerli gelenekleri ihmal etmek istemediği şüphesizdir. "Nazar"daki masal havası "Mehlika Sultan"da da vardır. "Telâki" şiiri "Özleyen", "Viranbağ" gibi *Kend Gök Kubbemiz*'in ilk olgun şiirlerinden sayılmalıdır.

[427] Yahya Kemal'in Yunanistan ile klasik Yunan kültürünü daima ayırmış olması dikkate değer. O bu ayırımı milletin en buhranlı günlerinde de devam ettirir.

[428] "Tahmis-i Manzume-i Hümâyun", *Yeni Mecmua (Çanakkale nüsha-i fevkalade),* 5 Mart 1331/18 Mart 1915.

[429] Tanpınar, Yahya Kemal'in "Ses" şiirinin *Dergâh*'ın birinci sayısı için vaat edildiği hâlde bir türlü bitemediği için Mustafa Nihat ve Necmettin Halil'in ele geçirdikleri mısraları bitmemiş hâlde dizip, o hâliyle basacaklarını söylemeleri üzerine tamamlandığını anlatırken şöyle der: "Türkçede bu kadar güzel piyano eseri az dinledim. Fakat daima bu ısrar olmasaydı, manzumenin alacağı şekli merak etmişimdir" (*Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 2001, 4.b., s. 40).

[430] "Bir Sâki", *Yeni Mecmua*, II, 34, 7 Mart 1918, s. 146.

[431] Tanpınar, *Yahya Kemal,* 1995, s. 75

"Yollarda kalan gözlerimin nurunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,
Hülyamı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.

Sen miydin o afet ki dedim, bezm-i ezelde
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Bir sofrada içtik, ikimiz aynı emelde,
Karşımda uyanmış gibi bir baktı sarardı."[432]

Cumhuriyet'ten önce yayımladığı son şiiri "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel"dir, *Dergâh* dergisinde 5 Kasım 1922'de basılmıştır, İstanbul'dan Bursa'ya giden Darülfünun heyeti içinde bulunan Yahya Kemal, Hâmit'in "Fatih" ve "Selim Türbelerini Ziyaret" şiirlerini okuduktan sonra, ısrar üzerine yeni yazmış olduğu "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel"i okumuş, daha sonra Atatürk tarafından kabullerinde de "Başkumandanımızın arzusu üzerine 'İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel' manzumesiyle Gazi Giray'ın manzumesini inşad etmiş ve alkışlanmıştır.[433] Keza "Akıncı" şiiri de devri heyecana getiren şiirlerindendir.[434]

Mamafih yayımlamamış olsa da Yahya Kemal birçok şiirini hazırlamaktadır. 1925'te bitirdiği "Açık Deniz" şiirine 1910'da Bretanya sahilinde Roscoff şehrinde başladığını kendisi açıklar. "Bu manzume en uzun zamanda yazdığım şiirdir ve benim hayatımı ihtiva eden bir hikâyedir.[435] Devrinde Yahya Kemal'i eski sayanlar vardır. Bunlardan biri Süleyman Nazif'tir. *Diyorlar ki* de yeni şairler hakkındaki değerlendirmesinde ne onu ne de Ahmet Haşim'i yeni sayar. Ancak Yahya Kemal'in gördüğü şiirleri için "gördüm ve beğendim" der.[436] Ahmet Haşim ve Yakup Kadri ise onu, sadece şair değil, yeni nesle yön veren bir mürşit sayarlar.[437] Yahya Kemal:

[432] "Telâki", *Yeni Mecmua,* II, nu.47, 6 Haziran 1918, s.408; *Kendi Gökkubbemiz,* 8b. 1987, s. 130.

[433] Ali Sedad, "Bursa Mektubu", "Muallimler Heyeti Bursa'da" adlı yazıları. *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal,* s. 1043, 1971.

[434] "Akıncı" (*Şair Nedim,* nu. 10, 20 Mart 1919) ilk neşrinden sonra *Hakimiyet-i Milliye* tarafından şu açıklamayla alıntılanmıştır: "İstanbul Darülfünunu Edebiyat müderrisi Yahya Kemal Bey'in perşembe akşamı verilen müsamerede Başkumandan Paşa Hazretlerinin teklifleriyle okudukları şiirler Ankara muhitimizde derin tesirler yapmıştır. Bu şiirler arasında, gerek vatanî gerek hissî parçalar vardır. Bunlardan biri maruf "Akıncı" manzumesidir ki Halide Hanımefendi cephede daima yâd ve tezkâr etmiş ve kahraman süvarilerimizin en âteşîn muharebelerde vird-i zebanı olmuştur. "Akıncı" manzumesinin "Süvari Marşı" olarak bestelenmesi de mutasavverdir." (nu. 653, 6 Teşrin-i sani 1922). Mehmet Kaplan, İ.Enginün, Z.Kerman, N. Birinci, A. Uçman, *Atatürk Devri Edebiyatı,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981, s. 239.

[435] Yahya Kemal, *Edebiyata Dair,* s. 263. "Açık Deniz" ilk önce *Tavus* dergisinde (nu. 1, 1 Nisan 1925, s.7.) çıktıktan sonra başka dergiler tarafından da alıntılanmıştır.

[436] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, *Röportajlar I,* hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 82-83.

[437] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri,* C. 1, *Röportajlar I,* hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 189, 235.

"Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musıkinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez"

diyerek Abdülhak Hâmit'ten beri şiirin nesre yaklaştırılmasına da karşı çıkmaktadır. Türkçede fiil cümlenin sonuna geldiği için Yahya Kemal "redif"i "zaruri" bulur.[438] Onun kafiye üzerindeki ısrarının iki kaynağından biri, parnas şiirinin romantizmden sonra kafiyeye itibarını iade etmesi, ikincisi de Divan edebiyatının kafiyeye verdiği önemdir. Yahya Kemal şiir için vazgeçilmez saydığı "derunî ahenk"i ömür boyu savunur.

Yahya Kemal eski içinden nasıl bir yeni çıkarmıştır sorusunun cevabı, bu şiirlerin incelenmesinden anlaşılabilir. O Divan şairinin, divanın yazılması, ciltlenmesi, süslenmesiyle "bütün öteki sanatlar"ına bağlı olduğunu belirtir. Ayrıca, şairin değerleri geleceğe taşımak gibi bir görevi de vardır:

"Şair millî hayatın şahidi mevkiinde idi, padişahtan serdara kadar bütün şahsiyetleri o yaşatıyordu. Nef'î diyor ki: Sultan Süleyman'ın namını haşredek yaşatan Bâki'nin sözündeki âb-ı hayattır... Naîma ise İpşir Paşa'yı bütün bayağılığıyla tasvir ettikten sonra hakkında hiçbir kaside yazılmadığını mühim bir fârika olarak kaydediyor.
Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu."[439]

Şiirlerini yayımlamakta tereddüt etmesi, onların söylenmesine önem vermesi, Yahya Kemal'in şiirlerini ömrü boyunca kitap hâlinde yayımlamamasına yol açmıştır. Kendisine şiir kitabını bastırıp bastırmayacağı sorulduğunda

"Az şiirden mürekkeb bir mecmua neşr etmek kolaydır, lâkin öz şiirden mürekkeb bir mecmua neşr etmek bana güç görünüyor. Eğer kadîm şairlerimizin en hâlisleri öz şiirlerini toplasalardı o koskoca divanlar bir divançe olabilirdi"[440]

der. Yahya Kemal "bir milletin lisanı şiir gibi âteşîn bir örs ve çekiç arasında işlenebilirdi" (s. 273) diyerek dil zevkinin "Türkçeleşmiş Türkçe" olduğunu açıklar. O şiirin hiçbir fayda amacına yönelmemesinden yanadır.

[438] *Edebiyata Dair,* s. 133, 135. Yahya Kemal alıntılanan "Kafiye" adlı yazısını *Dergâh*'ta (20 Ocak 1922) yayımlamıştır.

[439] *Edebiyata Dair,* s. 53 (*Dergâh,* 1 Mayıs 1921'den).

[440] Orhan Seyfi Orhon, "Yahya Kemal Beyle Mülâkat", *Resimli Dünya Mecmuası,* 15 Aralık 1924. *Edebiyata Dair,* s. 266-267. Söz konusu röportajda: "Şiirsiz şair olmakla o kadar tanındım ki dediğinizi yapsam, benim için mukadder olan bu efsaneye yazık olur" der ve bu konuda duyduğu fıkraları nakleder.

"Şiir bir kuvvet olduğu için beşerî bir maksat güdenler –dinciler, ihtilâlciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hâsılı birer gaye güdenler bilhassa bu son devirlerde– şiirin bir vazifesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine iktifa etmeyen şairleri hiçe sayıyorlar."[441]

Yahya Kemal'in bu cümlelerle II. Meşrutiyet sonrasının bütün şairlerini hedef aldığı, fakat onlardan hiçbirinin adını zikretmediği dikkati çekmektedir. Şiir anlayışını bu kadar açık ortaya koyan şair, daha sonra memleket edebiyatı tezini savunan yazarlar ve şairler tarafından benimsenecek, Türk şiirinde açtığı yol ne yazık ki zaman zaman unutulacaktır.[442]

Dikkat edilirse bu şiirlerden çoğu, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* olanlardır ve yeni bir edebiyatı kurma amacıyla çıkan *Yeni Mecmua* sütunlarında yer bulmuştur. Sadece bu durum bile Yahya Kemal'in eski içinde yaptığı yeniliğin, çağdaşları tarafından çok iyi anlaşıldığını gösterir. Yahya Kemal Divan şiirinin mazmunlarını kullanmasa da geçmiş günlerin havasını vermek için eski kelimelere ve söyleyişe yönelir.[443]

Şairin aruz veznini bırakmaması Ömer Seyfettin hoşuna gitmese de, Yahya Kemal'i aruzu Türkçeye "pürüzsüz" uyduran "en lirik şair" olarak değerlendirirken onun Arapça, Farsça tamlamaları kullanmadığını da belirtir ve etkisini şöyle anlatır:

"Ona gelinceye kadar Acem aruzuyla mevzulu lirik şiir yazılmadı diyebiliriz. Onun şarkıları, "Leylâ"sı, edebiyatımızda büyük bir tesir bıraktı. Gençler hep onu taklit ettiler hatta millî vezinlerin içinde bile... Bugün hiç genç bir şair yoktur ki onun bütün şiirlerini ezberden bilmesin. Hemen her mısralarında Yahya Kemal'in bir kelimesine rastgeliriz. Yahya Kemal şiir hakkındaki telakki-

[441] Şair, bu görüşünü şöyle genişletir: "Sosyalist kalkıyor, vatanperver şairi istihzasına boğuyor, mütedeyyin kalkıyor, dine karşı kayıtsız şairi ruhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor aşk ve tabiat şairlerini kayıtsız ve hissiz ilan ediyor. Hâsılı bu havarîler, şiiri kendi hesaplarına seferber etmeği arzu ettikleri için şiire kendi maksatlarına göre program çiziyorlar. Ben vatanperver Eschyle'e, derviş Yunus Emre'ye, haydut François Villon'a, vezir bendesi Nedim'e, ihtilâlci Auguste Barbier'ye mezheplerinden, mesleklerinden hesap sormam. Şiirde en hafif bir zemin olan güller ve yapraklarla en ağır zemin olan Bolşevizm aynıdır. Türkçede söylenene bakma, söyleyene bak derler. Bilhassa şiirde söyleyene bak derim. Şiir fikirler gibi eskimez, daima yenidir. Feylesof Chamberlain'in ne güzel bir sözü vardır: Sanat daima yenidir. Doğrudur." (*Edebiyata Dair*, s. 274-275).

[442] Bu konuda en çarpıcı iki örnek Nurullah Ataç ile Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Nurullah Ataç onun şiirimizdeki yeniliğini savunmakla birlikte, özellikle son zamanlarında tarih ve memleket konularından söz etmesine kızar. İ. Enginün, "Nurullah Ataç'ın Gözüyle Yahya Kemal", *Yeni Türk Edebiyat Araştırmaları*, 4b. 2001, s. 182-183.
Tanpınar, *Yahya Kemal* adlı monografisinde Yahya Kemal'in şiir ve düşüncelerini, etkisiyle birlikte geniş olarak inceler. Yayınlanmamış hatıralarında ise onu şiirini milliyetçi görünmek için feda ettiğini ileri sürer.

[443] Mehmet Kaplan, onun bu tarz şiirlerinde "kendisinin de açıkça belirttiği üzere" Paul Verlaine'in *Fêtes Galantes* adlı şiir kitabından ilham aldığını yazar. Emel Kefeli, "Yahya Kemal ve Fêtes Galantes", *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi, 2000, s. 117-126.

sini gençliğe nefhetmiştir. O şiirlerde bir heyet-i umumîye görmekten ziyade, mısralar, kısımlar arar. Zannederim ki bunun sebebi de iskolastik edebiyatını mübalağalı bir tehalükle tatmasındandır. Bugünkü gençlik de üstadları gibi şiirlerde mısra, kafiye, kısım, yer yer münferit güzellikler arıyor. Birbirlerinin eserleri içinde ufak parçalar beğeniyorlar. Gençlik Yahya Kemal'i yalnız bir noktada dinlemiyor. O Acem aruzuyla yazdığı hâlde muakkipleri millî vezinle yazıyorlar."[444]

Yahya Kemal'in şiirini bekleyenlerden biri de "En büyük Türkçe şiiri yazacak diye beklediğimiz ve yazmasını özlediğimiz adam."[445] diyen Halide Edib'tir. 1921 yılında çıkan "Ses" şiirini ise Cenap anlamaz.[446]

Ölümünden sonra *Kendi Gök Kubbemiz* (1961) ve *Eski Şiirin Rüzgârıyle* (1962), *Rübailer ve Hayyam Rübailerini Türkçe Söyleyiş*'te (1963) derlenen şiirleri, onun sanıldığı kadar kısır bir şair olmadığını gösterir. Bunların hepsinin ortak noktası sesin, şiirin esası olmasıdır. Yahya Kemal, hem şiir hakkındaki görüşleriyle hem de fikirleriyle devrine çok tesir etmiştir. Türk tarihini Anadolu'nun fethi yani Malazgirt zaferi (1071) ile başlatan Yahya Kemal, devrindeki iki tarih görüşüne de karşı çıkmıştır. Bunlardan biri Ziya Gökalp'ın Türk tarihini Orta Asya'dan, İslamiyet öncesinden başlatması; diğeri de İslamcıların İslamiyet ile başlatmalarıdır.

İstanbul'u çok seven şair; tarihî güzelliklerini bugüne nakleden bir şehir olarak İstanbul'a bakar. İstanbul bütün semtleri, insanları ve tarihi ile şiirine girer. Osmanlı kültürünü teşkil eden bütün unsurlar bu şiirlerde yer alır. *Eski Şiirin Rüzgârıyle*'daki şiirlerde Divan şiirinin mazmunlarını parçalamış, onların havasından yararlanmıştır. Böylece Divan şiirine karşı Namık Kemal'den itibaren başlamış olan olumsuz tavrı da göğüslemiştir. Andığı Encümen-i Şuara şairlerinde Leskofçalı Galip'e değer vermesi de boşuna değildir.[447] Ayrıca sağlam değerlendirmeleriyle vezin münakaşalarına da bir bakıma son vermiştir. Aruz-hece

[444] *İfham*, nu. 6, 30 Eylül 1919, s. 81-82; *Bütün Eserleri, Makaleler 3, Tercümeler*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 193. Ömer Seyfettin aynı noktaya "Seni hâtırlıyoruz Viranbağ" mısraı dolayısıyla da döner: "Vezin bozulmazsa millî telaffuz perişan olur" der. "Genç Kızlarımız İçin Altı Derste Tabiî Yazmak Sanatı, *Türk Kadını*, nu. 21, s. 334. *a.e.*, s. 111.

[445] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri*, C. 1, Röportajlar I, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002, s. 120.

[446] Mehmet Kaplan "Ses" şiiri tahlili dolayısıyla Yahya Kemal'le yaptığı bir konuşmada, şairin "Şiir ilk çıktığı zaman Cenap'ın 'Bunda ne var?' deyişini hatırladı" der. Zeynep Kerman/İnci Enginün, *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 154.

[447] Encümen-i Şuara şairleri üzerinde çalışırken, benim sık sık Leskofçalı Galip'e dönmem ve onun hakkında sorular sormam üzerine merhum hocamız Ali Nihad Tarlan ile şunları söylemişti: "Neden Leskofçalı'ya bu kadar önem veriyorsun. O iyi bir divan şairi değildi. Mazmunların içini boşaltmış, tenazuru kırmıştır." Divan edebiyatındaki hayal dünyasına ve bu dünyanın yansıtılmasındaki kurallara çok önem veren merhum hocamız, bu sözleriyle, Yeni Türk Edebiyatı açısından Leskofçalı'nın neden önemli olduğunu belirtmiş olmaktaydı.

münakaşalarında, milliyetçilerin hece veznini kullanmaları gerektiği görüşü iflas etmiştir. Keza aruz vezninin kalıplarının belli duyguları anlatmakta daha başarılı olduğu hakkındaki Servet-i Fünuncuların görüşlerini de çürütmüştür.

Mehmet Kaplan "millî varlık için coğrafyayı esas alması" ve "şiiri diğer güzel sanatlar gibi müstakil, kendine has kuralları olan bir sanat telakki etmesi, şiirin sosyal ve politik 'müddea'lar için bir vasıta olarak kullanılmasına karşı koyması"nın Yahya Kemal'i Tevfik Fikret, Ziya Gökalp ve Mehmet Âkif'ten ayırdığı belirtir.[448]

Yahya Kemal'in konuşulan Türkçe ile yazdığı şiirlerin uyandırdığı yankılar çok kuvvetli olmuş ve kendinden sonra gelen şairler için bir ölçüt teşkil etmiştir.

Yahya Kemal'in şiirleri kadar yazı ve sohbetlerinin Millî Mücadele döneminde öğrencileri ve dostları üzerinde büyük bir etkisi olmuştur. Bunun izlerini dönemin edebiyatçı ve yazarlarındaki ortak ifadeler ve benzetmelerin incelemesiyle görmek mümkündür. Alfred de Vigny'nin "Kurdun Ölümü" bunun başında gelir.[449]Şiir anlayışı günlük olayları işlemesini engellese de, Millî Mücadele'yi ve Atatürk'ü desteklemediği hakkındaki sözler gerçek dışıdır.[450] Onun gençler üzerindeki etkisini, yıllar sonra yazdığı monografisinde Ahmet Hamdi Tanpınar, geniş olarak anlatacak ve neslinin Yahya Kemal'e neler borçlu olduğunu ifade edecektir.[451]

F. I. DÜNYA SAVAŞI VE MÜTAREKE DÖNEMİ

Mithat Cemal

Mütareke devrinde şiirleriyle ve diğer eserleriyle dikkati çeken yazarlar, Cumhuriyet devrinde asıl şöhretlerini yaparlar. Şiirlerini ancak 1945'te kitapta toplayabilen Mithat Cemal Kuntay (1885-30 Mart 1956)[452], hukuk eğitimi yapmış ve ömrü boyunca da mesleğine devam etmiştir. Onun şiirlerinde Namık Ke-

[448] Mehmet Kaplan, "Yahya Kemal ve Şiir Sanatı", *Şükrü Elçin Armağanı,* Ankara: Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 195-210.

[449] Halide Edib'in "Dağa Çıkan Kurt" (*Büyük Mecmua,* 1919) adlı hikâyesi de bu etkiyle açıklanabilir.

[450] *Eğil Dağlar* (1966), *Mektuplar ve Makaleler* (1977)'de toplanmıştır.

[451] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal,* İstanbul: Dergâh, 3b., 1995, s. 13 vd.

[452] Halil İbrahim Göktürk, *Mithat Cemal Kuntay,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987. Mithat Cemal Kuntay hakkındaki çalışmasında şairin Adalet Bakanlığındaki özlük dosyasındaki bilgilerden hareket eden Ayşe Belkis Sanay, şairin kaynaklarda 1885 olarak gösterilen doğum tarihinin 1301 Rumî, Hicrî 1303 hicrî olduğundan hareketle 1887'ye tekabül ettiğini belirtmekte ise de (*Mithat Cemal Kuntay Hayatı, Sanatı ve Eserleri* , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002, 5), zaten 1301 Rumî, Hicrî 1303'e tekabül ettiğinden 1885/1886 tarihinde bir yanlışlık yoktur. Bu kitapta ilk neşirlere ve kaynaklara inilmemiştir.
Yazarın kendisiyle ilgili belgeler henüz toplanamamıştır. Süleyman Nazif'in yazara bir mektubu ve özel mektuplarından ikisi için bk. için bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler,* s. 438, 596-598.

mal ve Mehmet Âkif etkisi açıkça görülür. Çocukluğunda annesinin okuduğu *Cezmi*'den edebiyat sevgisini alan Mithat Cemal, Mehmet Âkif'le birlikte söylediği "Acem Şahı" ve "Elhamra" adlı şiirleriyle tanınır.[453] Şiirlerindeki memleket sevgisini, Türklük gururunu dile getiren mısraları Millî Mücadele döneminin ihtiyacına cevap verir. BMM'de Atatürk'ün okuduğu:

"Ölmez bu vatan, farz-ı muhal ölse de hatta,
Çekmez kürenin sırtı o tabut-ı cesîmi"[454]

mısraları devrinin aradığı heyecan ile yüklüdür.[455]

Midhat Cemal "Sanat Yurdum İçindir!" başlıklı şiirinde ne yapmak istediğini açıklamış ve hem Divan şiirine hem de saf şiir anlayışına karşı olduğunu belirtmiştir. Bu karşı oluşun sebebi, içinde yaşanılan şartlardır ve şair, saf şiiri ancak kalkınmış, güçlü bir millete lâyık görür.

"Sanat, o benim yurdum için, ırkım içindir;
Kudsî bir ışık olması âfâkım içindir.
Tanrım, beni Nef'î gibi şair yarataydı;
Bir an o dehâdan bana bir damla kataydı;
Dîvânımı İran'a verirdim de süsüyle;
Bağdad'ı yazardım o, otuz bin ölüsüyle...
Olmaz, edebiyyâtın açan gülleri olmaz;
Bir memleketin kuşları, bülbülleri olmaz;
Tarihi bir efsane olup anlatılırken;
Karlofça'ya, Kaynarca'ya imza atılırken...
Irkım edebiyyatını yapmaz iki şeyle:
Mahbub ile, meyle.
Hâşâ, bu çamurlar, lekeler başkasınındır!

[453] Mithat Cemal için bk. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri,* (1969) s. 961-963. "Acem Şahı", *Safahat*, hzl. Ö. F. Huyugüzel, R. Bağcı, F. Gökçek, İstanbul: Feza Gazetecilik, [1994], s. 158-160.

[454] Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden*, İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1945, "Yurd Duyguları" adıyla yer alan şiir, şu açıklama ile sunulur: "Bu kitaptaki birinci manzumenin son beytini Gazi Mustafa Kemal Büyük Millet Meclisi kürsüsünde okumuştu.
Bu kadar güzel bir talihin önünde duyduğum bitmez heyecanın sebebi olan bu manzumeyi, kitabımın başına onun için koydum.
Onun ebediyetle yaşıt olan adını başında taşıyan her şey güzeldir. M.C.K. ("*Türkün Şehnamesi'nden Seçmeler*, hzl. Faruk K. Timurtaş, İstanbul: MEB, 1971, s. 3.)

[455] Mithat Cemal'in edebiyata en önemli katkıları, yakından tanıdığı ve tek romanı olan *Üç İstanbul*'da (1938) Raif Hoca adıyla işlediği Mehmet Âkif ve etkisinde kaldığı Namık Kemal hakkında hazırladığı biyografilerdir. İçinde birçok belgenin bulunduğu bu biyografiler ve derlediği antolojiler, araştırıcılar için önemli kaynaklar olmuştur: *Nefais-i Edebiye* (1913), *Mehmet Âkif Hayatı-Seciyesi-Sanatı* (İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1939), *Namık Kemal Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında* 3 C. (İstanbul, 1944, 1949, 1956).

Düşmanların ak kanlı yeşil hırkasınındır!
Dördüncü Murad'ın ne duyardım ben atından
İnsanlığım ulvîdir onun saltanatından.
Lâkin ne zaman kendimi her yerde bulursam,
Lâkin ne zaman ben de yüz on milyon olursam,
Sanat o zaman bir kuş için, bir at içindir;
Sanat o zaman sanat içindir!.

Midhat Cemal bu şiirinde benimsediği gibi, yıkılış günlerinin acısını unutmak için tarihe sığınır. Zira her taraf yokluk içindedir.

"Kapkaranlıktır içim kendimi bir an göremem;
Daima yüz yüzeyim, karşım adem, arkam adem"[456]

Hem bu şiirde hem "Kendi Mezar Taşıma"da yazarın büyük bir gurur ve kendini beğenme içinde olduğu görülür.[457]

İbrahim Alâettin

İbrahim Alâettin (1889- 1949)[458] kendisi de şiir yazan Filibelizâde Mustafa Âsım Beyin oğludur ve babasının Trabzon'a atanmasıyla eğitimini orada tamamlamıştır. Sonra Hukuk Mektebini bitirmiş (1910) ve memuriyete intisap etmiştir. Öğretmen olarak İbrahim Alâettin Trabzon lisesinde göreve başlamıştır. İlk şiir denemeleri 1906'dan itibaren dergilerde görülmüştür. Aruz vezniyle yazdığı Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın etkisindeki bu şiirlerinden sonra ilk kitabı, *Rumeli'ye Dasitan-ı Harb*'tir (1912). Gençlik şiirlerini *Güft u Gû* (1913) adıyla toplamıştır. Çocuklar için heceyle yazdıkları da *Çocuk Şiirleri*'ndedir (1913). Bir edebiyat akımına mensup olmasa da genel çizgileriyle Millî/Memleket edebiyatı içinde yer alır. *Âlem* adlı mizah dergisinde "Çelebi" takma adıyla Fecr-i Âti'ye takılır.[459]

Temmuz 1915'te "Edebî Heyet" adıyla Çanakkale'ye giden edebiyatçılardan biri de İbrahim Alâettin Gövsa'dır. Bu ziyaretten sonra şiirlerini *Çanakkale İzleri* (1926) adıyla yayınlamıştır. Şiirleri pek güzel olmayan İbrahim Alaettin'in hangi sahneyi gördükten sonra yazıldıklarına dair şiirlerinin altına yaptığı açıklamalar çok daha etkilidir. Gövsa, eserinin başındaki açıklamada Haziran 1915'te Karargâhı Umumî İstihbarat Şubesi'nin "şiir ve sanat müntesib"lerini "Çanakkale harp sahalarını ziyaret ederek hasıl edecekleri tahassüsleri halka ve gele-

456 "Adem" şiiri, *Türkün Şehnamesinden*, s. 79.
457 Bu durum onun romanına da yansımıştır. bk. İnci Enginün, Midhat Cemal Kuntay, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4b. 2001, s. 120-130.
458 İbrahim Alâettin Gövsa hakkında bk. Müjgân Cunbur, "Üçüncü Basılışı Sunarken", *Çanakkale İzleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. 1989.
459 İbrahim Alaattin Gövsa'nın kullandığı öteki takma adlar "Elif Ulviye", "Kıvılcım" ve "Karınca"dır.

cek nesillere anlatmalarını teklif" eden birer "tezkere" aldıklarını ve 11 Temmuz 1915 günü trenle yola çıkarak, Uzunköprü, Keşan, Bolayır ve Gelibolu yoluyla Arıburnu ve Seddülbahir harp sahalarını gezdikten sonra, Çanakkale'ye geçtiklerini anlatır.[460]

"Siperden Mektup" Çanakkale izlenimlerindendir:

"Allah'a dua et, düşman tırpanı
Devlet ağacını yolmasın, anne,
Altında dökülsün oğlunun kanı
Bayrağın gül rengi solmasın, anne.

Köyden biri geldi taburumuza,
Meğer söz kesilmiş muhtarın kıza
Gece niyet tutup baktım yıldıza:
Artık söyle o iş olmasın, anne.

Düşünme boş gelse posta tatarı,
Siperden akın var yarın dışarı:
Kadere razı ol, uzun yolları
Bekleyen gözlerin dolmasın, anne."[461]

Sonraki yıllarda şiiri bırakan İbrahim Alaettin ansiklopedileri, eğitimciliği yanında çevirileriyle tanınır.[462]

[460] Katılanlar: Ağaoğlu Ahmet, Ali Canip, Celâl Sahir, Çallı İbrahim, Enis Behiç, Hakkı Süha, Hamdullah Suphi, Hıfzı Tevfik, Mehmet Emin, Muhittin (eski *Tanin* gazetesi muharriri) Nazmi Ziya (ressam), Orhan Seyfi, Ömer Seyfettin, Selâhattin (eski Darüleytamlar müdürü) Yekta (bestekâr), Yusuf Razi ve İbrahim Alaattin. Mihmandarları Erkânı harp Binbaşısı Edip Servet (daha sonra İstanbul mebusu) yüzbaşı Hulûsi Bey, Dr. Fikri Servet ile bir fotografçı ve bir sinemacı da heyete dahildir. Müfit Ratip hastalandığı için yoldan dönmüş, Tevfik Fikret katılamayacak kadar hasta olduğu için gitmemiştir.

[461] İbrahim Alâettin Gövsa, *Çanakkale İzleri –Anafartalar'ın Müebbet kahramanına–* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1989, s. 44-45

[462] Ansiklopedileri önemlidir. *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* (1933-1937). 4 cilt. *Elli Türk Büyüğü* (resimler Münif Fehim Özarman, *Türk Meşhurları Ansiklopedisi,* 1945. *Resimli Yeni Lugat ve Ansiklopedisi* (1947-1954) (Bu sözlüğün "lakerda" maddesine kadar olan ciltleri tamamen Gövsa'ya aittir).

"ASRIN KAPISINDA DOĞANLAR"

1890 sonrası doğanlar ile Tanpınar'ın "asrın kapısında" doğanlar dediği 1900 sıralarında doğanlar, Osmanlı Devleti'nin yıkılış günlerini görmüş ve bu günlerin sıkıntı ve ıstıraplarını yakından tatmış kişilerdir. Bunların bir kısmı Mütareke ve Millî Mücadele döneminin şairleri arasında yer alırlar ve Cumhuriyet döneminde şöhretlerini kazanırlar. Bu şairler hemen hemen istisnasız millî duyguları terennüm ettikleri gibi memleket edebiyatı akımına bağlıdırlar. Bir kısmı aruzla heceyi bir arada kullansa da heceyi tercih edenler çoğunluktadır ve heceye aranan kıvraklığı asıl kazandıranlar da bu şairler olur. Ülkenin büyük sıkıntı içinde bulunmasına rağmen bu şairlerin ilk dönemlerinde Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti şiir anlayışının, ferdî duyguların ağırlıklı olması ve aşırı duygululuk, umutsuzluk temalarını işlemeleri de dikkati çeker. Bu durum belki de harekete geçemeyen, dış baskıyı kuvvetle hisseden sanatçıların kendi içlerine kapanmalarıyla ilgilidir. Ancak dönemin önde gelen şairleri Ahmet Haşim ile Yahya Kemal'in ve Türkçülük akımının etkisini unutmamak gerekir. Aruzdan heceye geçen bu şairler bilhassa aşk duygularını şiirlerinde işlemişlerdir. Dillerinin sadeliği ve temizliği ile dikkati çeken şairler; Cumhuriyet döneminin de ilk yazarları oldular. Şiirlerinin çıktığı dergiler *Millî Mecmua, Türk Yurdu, Yeni Mecmua, Büyük Mecmua, Genç Yolcular, Şebab, Anadolu'da Yenigün, Dergâh*'tı.

Orhan Seyfi Orhon (1890-1972) çok genç yaşta şiire hevesli arkadaşlarıyla birlikte şiire başlar. Aruzla yazdığı *Fırtına ve Kar*'dan (1919) sonra heceye döner ve şiirlerini *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* (1919), *Gönülden Sesler*'de (1922) toplar. Heceye döndükten sonra halk şiirinden ve efsanelerinden yararlanan şair, temiz bir dil ile birçok aşk şiiri yazar. Arkadaşı Yusuf Ziya Ortaç ile birlikte çıkardıkları *Akbaba*'da (1922) mizahî yazıları vardır.

Orhan Seyfi'ye ilk şöhretini kazandıran *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* Oğuz Kağan destanından mülhem, manzum bir aşk hikâyesidir. Sevdiği tarafından terkedilen güzel, tek başına yaşamaktadır. Bunu uygun görmeyen hakan, eşini bir oyunla deneyip seçmesini emreder. Kızın talipleri toplanırlar, fakat durmadan şe-

kil değiştiren kıza ayak uyduramazlar. Sonunda yaşlı bir çoban gelir. O bu oyunu bilmektedir:

"Silkinince ansızın
Değişir şekli kızın
Kuş olur, uçup konar
Hakanın otağına.
Çoban bakar ah eder
O da bu sihri meğer
Biliyormuş eskiden
Bir kafes olur hemen
Bu güzel kuşu alır
O anda kucağına
–Bu birinci imtihan
Bunu kazandın çoban"

Kız sırasıyla inci, çiçek olur, çoban da onu tutacak bir nesne. Böylece anlaşılır ki çoban, vaktiyle kızı terketmiş olan sevgilisidir:

"Sevda o bir peridir,
Karar etmez yerinde.
Gönül ki serseridir,
Dolaşır izlerinde.
Sevda, o gizli bir ok
Görünmez kanatmadan.
Kavuşmanın tadı yok
Ayrılığı tatmadan
Ben ki pek çok ağladım
Gezdim hicrana giden
Yolları adım adım
Beni artık yeniden
Hicrana atma güzel
Yeter ağlatma güzel"

Böylece iki sevgili birleşirler. Orhan Seyfi yedili hecenin duraklarını değiştirerek sağladığı ahenkle sevilen bir aşk şiiri meydana getirmiştir.[463]

Enis Behiç Koryürek (1891-1949); önceleri Fecr-i Âticilerle birliktedir ve Servet-i Fünuncuların etkisini gösteren şiirler yazar. Sonra Ziya Gökalp'ın çevresine girmiş ve gür sesli destanî şiirleriyle dikkati çekmiştir. O, Namık Kemal, Gökalp ve Yurdakul'un etkisiyle tarihten aldığı gür sesi çok ahenkli hâle getir-

[463] Ercilasun, Bilge. "Alageyik, Mehlika Sultan ve Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'nde Halk Edebiyatı Unsurları", *Şükrü Elçin Armağanı,* Ankara: Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 185-193.

miştir. "Venedikli Korsan Kızı" bu tür şiirlerdendir.[464] Hareketli sahneler anlatan korsan hikâyeleriyle tanınmıştır.

Halit Fahri Ozansoy (1891-1971) Fransız şiirini tanımakla birlikte, Servet-i Fünuncuların etkisindedir. Önce aruz veznini kullanan şair, şiirlerini *Yeni Mecmua*'da yayımlamaya başlayınca heceye döner. *Rüya* (1912), *Gülistanlar Harabeler* (1922) *Ceng Duyguları* (1917), *Efsaneler* (1919). Hece ile yazdığı şiirler *Bulutlara Yakın*'dadır (1920). *Rübab*'dan ayrılıp *Safahat* dergisinde toplanan gençleri Şahabettin Süleyman "Nayiler" adlı makalesiyle duyurur. Bu zorla konmak istenen ad pek tutmaz. Halit Fahri, bu durumu şöyle anlatır:

> "O zamanlarda Fransız sembolistleri yeni görüşleri, duyguları ve anlatış şekilleriyle klasizmi de romantizmi de batırmış çıkmıştı. E, bu yeni şiir cereyanına dayanılır mı? Biz de sembolist olmuştuk. Bu arada Paul Verlaine'in ortaya attığı teze sarılmıştık. Tez doğrudur, şiir iç sesidir, şair kendi içinde o sesi bulursa orjinaldir, bulamazsa demek ki şiire yeni bir ses getirememiştir. Mesela bizim edebiyatımızda yüce Yunus Emre'nin sesi kendininse, taklitçilerinin sesi kendilerinin değildir. Onun için Yunus unutulmaz, yaşar... İşte Şahap'ın bizde bulduğu iç musikisi ki o zaman buna aheng-i derunî ismini vermişti, böyle bir sesti ve ney sembolü ile bizi Mevlana Celâleddin Rumi'ye halef yapıyordu."[465]

İkinci Meşrutiyet'te adlarını duyurmaya başladıkları hâlde, kısa ömürleri dolayısıyla eserlerini tamamlayamayan şairler de bulunmaktadır. Süleyman Nesib'in ölümü dolayısıyla çıkarılan kitaba yazdığı yazı dip notunda öldüğü belirtilen Sadaret Şifre Kalemi müdürü, Âtıf Paşazade M. Rauf da (ö. 23 Şubat 1918) bunlardandır. Ayrıca İlyas Macit'in Balkan Savaşı dolayısıyla yazdığı yazılarında Millî Edebiyat'a katıldığı görülmektedir.[466]

II. Meşrutiyet'te ortaya çıkan fakat arkasında iz bırakmayan hareket Yeni Nesil veya Nesl-i Âti diye ortaya çıkan Nâyîler'dir.[467] Bu hareketin güçlü kalemi

[464] Enis Behiç Koryürek'in şiirleri toplanmıştır: *Miras ve Güneşin Ölümü*, hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: MEB, 1971; Fethi Tevetoğlu, *Enis Behiç Koryürek. Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.
Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, 19b., 2004, s. 207-211.

[465] Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1970, s. 227-228.

[466] Yazıları derlenmiştir. İlyas Macit, *Beni Okuyunuz İlyas Macid ve Eserleri*, hzl. Mahir Tektan, İstanbul, YKY, 1995.

[467] Şahabettin Süleyman hakkında geniş bir incelemesi olan Nazım Hikmet Polat, bu hareketi Şahabettin Süleyman'ın bir "danışıklı döğüş"ü olarak niteler. Kaynağı Halit Fahri Ozansoy'a dayanarak "Bu plana göre, o Fecr-i Âti'yi savunacak, Yeni Nesil gençleri Halit Fahri, Ali Naci (Karacan) Hakkı Tahsin ve Selahattin Enis (Atabeyoğlu) ise onun açık bıraktığı noktalardan Fecr-i Âti'yi vuracaklar ve böylece Fecr-i Âti'nin tahtına Yeni Lisan hareketi değil, Yeni Nesil hareketi geçecektir" der. Nâzım H. Polat, "Yeni Nesil Tarafından Rübap Mecmuasında Fecr-i Âti'ye Karşı Yürütülen Mücadele", *Türk Dünyası Araştırmaları*, nu. 19, Ağustos 1982, s. 138-153.

Salahattin Enis kısa ömürlü *Keşkeşan*'da "Yeni Nesil ve Fecr-i Âti" adlı yazısında bu konuyu işlemiştir.[468]

"Yeni Nesil" diye de bir gruplaşma olduğu ve yayın organı *Kehkeşan*'ın başına Halit Fahri'yi getirme teşebbüsünün bulunduğu Salâhattin Enis'in bir yazısından anlaşılmaktadır.[469] Salahattin Enis çıkardığı kısa ömürlü dergilerden *Kehkeşan*'ın "daimi heyeti tahririyemiz" adı altında "İsmail Zühdü, Hakkı Tahsin, Halid Fahri, Selim Rıfkı, Salahattin Enis, Ali Naci, Yakup Salih"in adlarını sayar ve okuyucularına şu açıklamayı yapar:

> "Gazetemiz, son zamanlarda haftalık *Rübab* risalesiyle Fecri Âti cemiyetine karşı muhik bir hücum-ı edebî tertip eyleyen *Yeni Nesil* gençlerinin badema vâsıta-ı neşriyatı olacaktır. Biz, bu babda, fazla söz söylemeyeceğiz. Çünkü kuru vaatlerin hiçbir veçhile bir şeref temin etmeyeceğini biliriz. Yalnız karilerimizden şimdilik bir parça intizar talep eyleriz"

Derginin "müdir-i edebîye"si Halit Fahri'dir. Derginin "senelerdir edebiyatımızın sema-yı hiçîsinde çoğalan boşluğu bütün ruhuyla imlâya çalışacaktır." hayaline rağmen bu derginin de ömrü çok kısa olmuş ve "Yeni Nesil" ortaya hiçbir şey koyamadan kaybolmuştur.

Sembolistlerin ara duyguları, ara rengi yakalama arzu ve çabasının şiirlerine hayli yapmacıklık kattığı Halit Fahri Cumhuriyet döneminde de kitaplarını yayımlamaya devam etmiştir.

Yahya Saim Ozanoğlu (1894-1962)[470] başta Yahya Kemal olmak üzere dönemin ünlü şairlerinin etkisinde kalmış, bazen hece bazen aruzla yazmış fakat şöhrete ulaşamamış şairlerdendir. Onun *Hilâlin Gölgesinde* (1916), *Memleket İlhamları* (1919), *Leylâ'nın Ölümü* (1922), *Mayıs Gecesi* (1923) adlı ufak kitapları bulunmaktadır. Ömürsüz edebiyat topluluklarından daha sonra Nâyiler adını alan[471] Yeni Nesil (Nesl-i Âti) adlı derneğe katılan yazar, Şairler Derneği'nde (Haziran 17-1920) de görev yapmıştır. Derneğin diğer kurucuları Orhan Seyfi, Hasan Zeki, Sâfi Necip, Salih Zeki Aktay, Selahattin Enis, Ömer Seyfettin ve Faruk Nafiz'dir.[472]

[468] *Kehkeşan,* nu. 2, 10 Eylül 1328/ 23 Eylül 1912, s. 10-11.
[469] *Kehkeşan,* nu. 2, 10 Eylül 1328/23 Eylül 1912, s. 1.
[470] Nazım Hikmet Polat, "Ölümünün 40. yılı Münasebetiyle Yahya Saim Ozanoğlu'nun Yayımlanmamış Eserleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* sayı 11, Niğde, 2002, Bahar, s.7-159.
[471] Nev Yunanilik hakkında bk. Nazım Hikmet Polat, *Şahabettin Süleyman,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. 169-177; Şevket Toker, "Edebiyatımızda Nev-Yunanilik Akımı", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* nu. 1, Ege Ü. Sosyal Bilimler Fakültesi Yay, İzmir, 1982, s. 135-165; N. H. Polat, "Nâyiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C. 6, İstanbul: Dergâh Yay., 1986, s. 535-536; Sadık Tural, "Yahya Kemal'in Arayışlarının Yol Açtığı Bir Edebî Topluluk Nâyiler", *Edebiyat Bilimine Katkılar,* s. 99-114.
[472] Bk. Nazım Hikmet Polat, *a.g.e.*, s. 13.

Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) 1914'te çıkan *Kehkeşan* dergisinin açtığı şiir müsabakasına "Kış" adlı şiiriyle katılarak birinciliği kazanmıştır.[473] İlk şiirlerinde aruzu kullanan Yusuf Ziya, Rıza Tevfik ve Ziya Gökalp ile tanışmasından sonra heceye başlar. *Türk Yurdu* başta olmak üzere dönemin belli başlı dergilerinde şiirleri çıktığı gibi, Çimdik takma adıyla hicivler de yazar. Onun manzumelerinde ikinci etki de Yahya Kemal'den gelmektedir.[474] Aşk, dönemin siyasi, sosyal olayları, özellikle savaşlar ve Türkçülük akımının kavram ve kelimeleri bu şiirlerde yer almaktadır: *Akından Akına* (1916), *Ceng Ufukları* (1917), *Aşıklar Yolu* (1919). Çok şiir yazmış olmakla birlikte Yusuf Ziya'nın asıl eğilimi hiciv ve mizahadır ve ömrü boyunca çıkardığı *Akbaba*'da kendisini bulmuştur (1922 vd.). Dili ve manzume tekniklerini (vezin, kafiye) rahat kullanan, "Nereden sevdim o zalim kadını" gibi bestelenmiş bazı şiirleriyle şöhret kazanan Yusuf Ziya'nın Türk şiirinde kalıcı bir yanı olmamıştır.[475]

Şükûfe Nihal Başar (1896-24 Eylül 1973) Sarayla yakın ilişkisi olan bir aileden gelen Şükûfe Nihal, eczacı-asker olan babasının görevi dolayısıyla çocukluk yıllarında Manastır, Şam, Beyrut ve Selanik'de bulunur. Evi aydınların buluştuğu bir mekân olan babası, kızının eğitimine özen gösterir, onu okula gönderdiği gibi özel dersler de aldırır. Şükûfe Nihal İnas Darülfünunu Coğrafya şubesini bitirir (1916-1919). 1909 yılından itibaren kadın eğitimi konusundaki yazılarıyla edebiyata başlayan ve öğretmenlik yapan Şükûfe Nihal, feminizm çalışmalarında yer alan isimlerdendir. Mütareke yıllarında Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin İstanbul şubesinde eşi ve kardeşiyle birlikte çalışan yazar, Sultanahmet'teki ünlü mitingte konuşanlardandır.

İlk şiirini 1911'de yayımlayan Şükûfe Nihal'in adı *Resimli Kitap, Türk Kadını, Yeni Mecmua, Haftalık Gazete, Şair, Şair Nedim, İfham, Dergâh* gibi dergilerde görülür ve bu şiirlerini şair *Yıldızlar ve Gölgeler* (1919) adlı ufak kitabında toplar.[476] Tevfik Fikret'in hayranı olan şair, Servet-i Fünun duyarlılığını devam ettirir. O da aruz vezniyle şiire başlamıştır ve yaşıtları gibi heceye daha sonra geçer. Şiirlerinin çoğunu hece ile yazan, memleket edebiyatı yolunda eserler veren

473 Mehmet Önal, *Yusuf Ziya Ortaç Hayatı ve Eserleri,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986, s. 12.

474 Yahya Kemal'in "Akıncı" şiiriyle Yusuf Ziya'nın "Akından Akına" şiiri arasındaki benzerliğe Mehmet Önal da dikkat çekmektedir (*a.g.e.,* s. 26-27).

475 Vasfi Mahir Kocatürk "modern şairlik hayalle değil kültürle oluyor. Bunun için Yusuf Ziya da (...) gittikçe zayıfladı" demektedir (Mehmet Önal'dan, s. 17). *Göç* adlı biyografik romanında Gökalp ile Bilgi Derneği'nde karşılaşmasını, Rıza Tevfik ve Gökalp'ın sert kavgasını kendi hayatıyla birlikte dile getirmiştir. *İsmet İnönü* adlı biyografik romanında, doğduğu günden cumhurbaşkanı olduğu ana kadar İsmet İnönü anlatılmıştır. "Üç Katlı Ev" *Ulus*'ta tefrika edilmiştir. Nevzat Gözaydın, yazar hakkındaki tezini hazırlarken Ortaç'a yazdığı mektupların cevaplarını da yayımlamıştır ("Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili,* 423, Mart 1987, s. 166-172).

476 Şukûfe Nihal'in *Yıldızlar ve Gölgeler* adlı kitabını Fuad Köprülü tanıtmıştır. Köprülüzade Mehmed Fuad, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1924, s. 192-194.

Şükûfe Nihal'in ilk şiirleri aşk acılarını dile getiren biyografik nitelikli unsurlar da taşır. Bunlardan bazılarını –yangın– şair, dönemin sosyal ve siyasi durumuyla birleştirir.[477]

Yazar, yaşıtları gibi Cumhuriyet döneminin ilk dönem şairlerinden olacak ve zengin memleket izlenimleri ve yaşantılarını yansıtan romanlarını yazacaktır.

Ali Mümtaz Arolat (1897-1967). Birinci Dünya Savaşına katılmış, ilk şiirlerini *Dergâh*'ta yayımlamıştır. Daha sonra şiirlerini *Bir Gemi Yelken Açtı'da* (1926) toplamıştır. Şiirlerinde hayal âlemlerine kaçma özlemiyle dolu, hüzünlü bir eda vardır.

Faruk Nafiz [Çamlıbel][478] (1898-8 Kasım 1973) İlk yayımlanan şiiri "Temaşa-yı Zulmet" (*Peyam*, 3 Şubat 1329/) olan Faruk Nafiz, şiirlerini fazla gecikmeden *Şarkın Sultanları* (1918), *Dinle Neyden* (1919) ve *Gönülden Gönüle*'de toplamıştır (1919).

"...Ben her akşam dolaşırdım bu yeşil sahilde,
Mavi bir göl gibi karşımda gülümserdi sular.

Sanki örterdi ağaçlar bu derin maviliği,
Uhrevî beldeler üstünde güneş parlardı.
Gizli bir sûr ile her gün denizin inlediği
Kayalıklarda gezen ince kadınlar vardı..."

mısralarıyla başlayan "Şarkın Sultanları"nda dilinin sadeliği dışında Servet-i Fünun ve özellikle Ahmet Haşim'in tesiri açıktır. Bazı şiirlerinde Yahya Kemal'in etkisi kuvvetlidir. İstanbul manzaralarında dolaşan hüzünlü aşk şiirlerinde konu ve eda açısından ilham aldığı şair, Nedim'dir. Millî Edebiyat yolunu seçen Faruk Nafiz hece ve halk şiiri şekilleriyle de yazmaya başlamıştır. Şiirlerinin ilhamını "Eserlerimin Ruhu"[479] adlı şiirinde ifade eden şair, Tevfik Fikret'in "Resim Yaparken" şiirini acemice tekrar eder:

"Bu hasta çehre-i mu'lim ilâhe-i fikridir,
Hayalimin safahatında kendiydi mevzu;
Onun için ki en âsûde, en şen, en tâir
Şiirlerimde de vardır bir ihtizâz-ı dumû...

[477] "Şükûfe Nihal'in şiir çizgisinde hiç değişmeyen özellik, samiyettir. Şiirlerinde daima kendisi vardır. O gerçekten gerek ferdî, gerekse sosyal muhtevalı bütün şiirlerinde çok içten duygularını, heyecanlarını verir. Tabiatı, kadınları, Anadolu'yu, kadın ve sosyal meseleleri hep kendi gözüyle, kendi heyecanlarıyla birlikte anlatır." Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Ankara: Akçağ Yay., 2002, s. 80.

[478] Necat Birinci, *Faruk Nafiz Çamlıbel*, İstanbul: Boğaziçi, 1993; İnci Enginün, "Faruk Nafiz Çamlıbel", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4 b. 2001, s. 189-207; Halil Hadi Bulut, *Faruk Nafiz Çamlıbel'i Hayatı ve Eserleri*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991 (Basılmamış doktora tezi)

[479] *Peyam*, nu. 34, 1 Mart 1330.

mısraları onun Servet-i Fünun'dan itibaren basmakalıp bir hâl alan "şairane" duyuş ve ifadeyi aynen benimsediğini gösterir. Faruk Nafiz bu havadan ancak Yahya Kemal ile tanıştıktan sonra çıkacaktır. Faruk Nafiz sadece Tevfik Fikret'i değil, Cenap'ı da taklit eder. "Münacat"(*Büyük Mecmua,* 1919)

(...)"Dediler: 'Bu akşam dua gecesi'
Geldim, huzuruna diz çöktüm yine.
Aşina çıkarsın, bu garip sesi
Dinlersen bir ırkın elemlerine."

mısralarında kullandığı "ırk" kelimesi dikkat çekicidir. Bu uzun şiirin:

"Sen ki bir çamurdan bizi yarattın,
Yine bir toprağa kalbetmek neden?"

türünden mısralarında ise Abdülhak Hâmit ile Cenap'ın etkileri görülür.

Faruk Nafiz sadece şiir yazmaz, dergi de çıkarır ve şairleri toplar: *Edebî Mecmua* (1919, 2 sayı). Kitabına da ad olarak seçtiği "Dinle Neyden" (*Şair*, 1919) şiiri dönemin mistik havasına, onun da Mevlevilik ile katıldığını gösterir. Fakat devrin şartları mutlak bir yıkılışı haber vermektedir. Ne Nedim'in şen havası, ne de mistik duyuş yeterlidir. İşte bu günlerde o da ülke gerçeklerine gözünü çevirir: "Bozgun", "Mağlup" (*Nedim,* 1919) şiirlerinden sonra Faruk Nafiz, Türkçü ve milliyetçi yazarların toplandığı *Büyük Mecmua*'da (1919) şiirlerini yayımlar. Bu yıllar yazarın verimli yıllarıdır. *Ümit* ve *Yarın*'da da muntazaman yazar. 1921 yılında neşrettiği "At" (*Ümit,* nu. 16, 13 Kânun-ı Sâni), "Suda Halkalar" (*Yarın,* nu. 1,2,5,10, 1921) bu günlerin şiirlerindendir. "At" şairin Millî Mücadele ile yeniden umuda kapıldığı bir coşkunluk şiiridir:

"Bin gemle bağlanan yağız at şaha kalkıyor.
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor!
Son macerayı dinlemeyen varsa anlatın;
Zaptetmek isteyenlere o mağrur, asil atın,
Beyhudedir her uzvuna bir halka bulsa da,
Boştur köpüklü ağzına gemler vurulsa da...
Coştukça böyle sel gibi bağrından hisleri
Bir gün başında kalmayacaktır seyisleri!
Son şanlı macerasını tarihe anlatın:
Zincir içinde bağlı duran kahraman atın.
Gittikçe yükselen başı Allah'a kalkıyor;
Asrın baş eğdi sandığı at şâha kalkıyor!"

Faruk Nafiz bütün bu şiirleriyle kendisini kabul ettirmiş bir şairdir. İlk denemelerini aruzla yapmış, aruzun ahengini heceye geçirmeyi başarmıştır. O da arkadaşları gibi mizahî şiirler söylemeye bu yıllarda başlar. 1922 yılında öğret-

men olarak Kayseri'ye atandığı zaman, yolda geçirdiği günleri, ölümsüz bir şiirle tesbit eder.: "Han Duvarları". Cumhuriyet'ten sonra yayımlanan bu yaşantı şiiri, Anadolu'ya açılışın ilk önemli örneklerindendir. Faruk Nafiz bundan sonra şiir anlayışını yerliye hasredecek ve uzun yıllar Anadolu insanını ve tabiatını coşkun bir dille anlatacaktır.

Emin Recep [Gürel] (1899-1970) İlk şiirlerini 1920'lerde yayımlamış ve onları kitap olarak toplamamıştır.[480] Hece ile yazdığı şiirlerinde ülke insanının anlatılmasını hedefleyen yazar, onları tablolar hâlinde tasvir etmiştir. Emin Recep Memleket Edebiyatını benimseyen, Yahya Kemal'in çevresindeki gençlerdendir[481] ve ilk şiirleri de *Ümit, Genç Yolcular* ve *Dergâh*'ta çıkmıştır. Genel olarak Faruk Nafiz Çamlıbel ve Ömer Bedrettin Uşaklı'nın havasındaki şiirlerini vaktinde derlememiş olması da Yahya Kemal'in etkisiyle açıklanabilir. Daha sonra çocuk şiirleri yazan Emin Recep'in bu şiirleri de beğenilmiştir.

Tanpınar'ın "asrın kapısında doğanlar" diye nitelediği, aralarında kendisinin de bulunduğu şairler, ilk yıllarda henüz çok gençtirler. Gelecek umutları, ülkenin savaşlarla boğuştuğu ve yenilginin ruhları istilâ etmeye başladığı bu günlerde tükenmiş gibidir. Bu gençlerin hemen hepsi vatandan kopan, bildikleri yerler için şiirler söylerler, acılarını anlatmaya çalışırlar. Kimisi de Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçer. Bunların başında Kemalettin Kamu gelir.

Kemalettin Kâmi [Kamu] (14 Eylül 1901-6 Mart 1948)[482] çocukluğundan itibaren, ardı ardına göçmenliği yaşamış bir şairdir. Birinci Dünya Savaşı günlerinde Rusların Erzurum'a girmeleri, Ermeni vahşetinin halka büyük acılar yaşattığı günleri takiben Kemalettin Kamu, her gittiği yerden düşman işgali dolayısıyla ayrılmak zorunda kalır. Bayburtlu Zihnî'nin havasındaki "Hicret Akşamları" şiiri, bu günlerin izlenimlerini taşır.[483]

"Allahım ne bunaltıcı, ne boğucu bir gece...
Gözlerimiz bulutlandı arabaya binince.
Karanlıkta kaçıyoruz; çoğalıyor korkumuz,
Umulmadık bir felâket geçiriyor ordumuz.

480 Emin Recep'in şiirleri Mustafa Özbalcı tarafından toplanmıştır. Mustafa Özbalcı, *Emin Recep Bey ve Şiirleri,* Samsun 1993.

481 Tanpınar *Yahya Kemal* adlı kitabında Emin Recep'in adını –şiirlerini değerlendirmeden– anar, 1995, s. 37.

482 Rifat Necdet Evrimer (1949), Gültekin Samanoğlu (1986) tarafından şiirleri derlenmiştir. İnci Enginün, "Kemalettin Kamu", *Türk Dili,* nu.600, Aralık 2001, s. 740-758. Bu konuda basılmamış bir Yükseklisans tezi vardır: Ziya Karatekin, *Kemalettin Kamu'nun Şiirleri–Derleme ve İnceleme–* Marmara Üniversitesi, İstanbul 1992.

483 Evrimer, s. 79. (İlk neşri: *Anavatan Mecmuası,* 1/1, 3 Temmuz 1338/1922, s.2.)

Zaman zaman top sesleri duyuluyor derinden,
Sarsılıyor yüreğimiz kopar gibi yerinden;
Fakirleri yalınayak, zenginleri atında,
Yollar uzun bir inilti yıldızların altında.

Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,
Çok sevgili yuvamızı yâd ellere bıraktık;
Dirseğimi dayayacak bir pencerem yok artık,
Elveda ey harap olan baba evi elveda!

Bütün gece yol alırken tehlikeler içinde,
Ellerimi unutmuşum kardeşimin dizinde.
Arkamızda kayboluyor beldemizin bağları,
Arkamızda beyaz başlı Anadolu dağları,

Sanki: "Gece yolcuları gitmeyiniz" diyordu.
Arkamızda bizim gibi gurûb eden bir ordu
Arkamızda neler yok ki dokunmasın insana,
Viran bir köy önlerinde indik eski bir hana.

Gönüllerin gözyaşına inandığı bir anda,
Bin bahçeli beldemizi yâd ellere bıraktık,
Gölgesinde barınacak tek ağacım yok artık,
Dallarında bülbül öten bahçelere elveda

O terkedilen vatan topraklarında, çekilen acıları yaşamak ve duymakla kalmaz, etkili bir şekilde dile getirir. Mütareke döneminin İstanbul'unda geçen okul yıllarında, yazdığı şiirleri okulun konferans salonunda okur. Müzik öğretmenleri Musa Süreyya, onun "Türkün İlâhisi"ni bestelemiştir.[484]

"Sarmış matem boraları,
Saz benizli ovaları,
Boynu büyük yuvaları
Sen himaye et Yarabbi!

Her çehre bize yabancı,
Bari sen bir parça acı,
Süründürme altın tacı
Sen vikaye et Yarabbi!

Ne bir yazık diyen bize,
Ne ses veren sesimize,
Huzurunda geldik dize
Senden inayet Yarabbi!

Bir gün sabah olur diye,
Katlandık her işkenceye
Bu felâketli geceye
Ver bir nihayet Yarabbi!"[485]

[484] Arkadaşı Celâlettin Emrem şöyle yazar: "1920 senesinin kâbuslu günlerinde, konferans salonundaki toplantılarımızda gene onun zaman zaman ayağa kalkarak, ince ve titrek bir sesle günün istilâcılarına haykırdığını görüyorduk. Musiki hocamız Musa Süreyya onun "Dua"sını bestelemişti. Her yemekten önce bütün öğrenciler, dalgalar gibi alçalan ve yükselen ağır bir melodi ile bu güfteyi hep bir ağızdan okuyorduk" ("Kemalettin Kamu", *Ülkü*, 2/16, Nisan 1948, s. 10).

[485] Evrimer, s. 59. G. Sâmanoğlu, s. 15; Şiirin ilk neşri: *Büyük Mecmua* 2/9, 5 Haziran 1335/1919, s. 133 (*Anadolu Duygusu*, 1/1, 3 Şubat 1337/1921, s. 7).

Kemalettin Kâmi işgal altındaki İstanbul'da kalmaya tahammül edemeyerek Ankara'ya gider ve heyecanlı şiirleriyle büyük bir şöhret kazanır. İlk şiirlerinin bestelenmiş olması, ona yaygın bir şöhret de kazandırmıştır. Onu

"Ben gurbette değilim,
Gurbet benim içimde..."

mısralarıyla günümüze kadar getiren meşhur "Gurbet" şiiri de bu günlerden kalmadır. "İzmir Yollarında" da onun bu dönemde şöhret kazanan şiirlerindendir.[486]

Halide Nusret Zorlutuna (1901-10 Haziran 1984)[487] şiirlerinde Mütareke döneminin ortak duyuş ve üslubunu da yansıtan lirik şairlerdendir. "Git Bahar" (1918) şiiriyle şöhret kazanmış ve Millî Edebiyat akımı içinde konuşulan dil ve hece veznini kullanan şairlerden biri olmuştur. Şiirden önce savaş izlenimlerini de yansıtan *Küller* (1921) ve *Sisli Geceler* (1922) adlı romanlarını bastıran Halide Nusret ilk şiirlerini *Geceden Taşan Dertler* (1930)'de toplamıştır. *Bir Devrin Romanı* (1978) adlı hatırasında, Faruk Nafiz Çamlıbel, İffet Halim Oruz, Vâlâ Nurettin, Nazım Hikmet ve Şükûfe Nihal'in de aralarında bulunduğu genç edebiyatçılar çevresini anlatır.

Ahmet Hamdi Tanpınar (23 Haziran 1901-24 Ocak 1962) Mütareke döneminde şiire başlayan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk şiiri "Şehriyar" (*Şebab*, 1920), Ahmet Haşim'in "Şi'r-i Kamerleri"ni andırır onu bir yaşantı şiiri sayılabilecek olan "Musul Akşamları" takip eder.[488] 1921'de *Dergâh Mecmuası*'nda ilk şiirleri çıkar. Şiirlerini tamamlamakta çok titiz olan Yahya Kemal'in öğrencisi Tanpınar, *Şiirler* (1961) adını verdiği kitabını ancak ölümünden bir yıl önce çıkarabilecektir.

Necmettin Halil Onan (1902-17 Ağustos 1968) Dedeleri Makedonya'dan hicret eden Necmettin Halil Çatalca'da doğmuştur. *Dergâh* dergisinde ilk şiirleri çıkan Necmettin Halil, Yahya Kemal ve Ferit Kam'ın kendisini etkilediğini söyler. İstanbul işgal edilip Darülfünun geçici olarak kapatılınca Anadolu'ya geçen Necmettin Halil Onan zabit vekili olarak Millî Mücadele'de görev almış, Anadolu Ajansı'nda çalışmıştır.[489] Hece veznini tercih eden Necmettin Halil, Çanakka-

[486] *Anadoluda Yenigün*, nu. 235/610, 16 Mayıs 1337/1921.

[487] İnci Enginün, "Halide Nusret Zorlutuna", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4b. 2001, s.185-188; Bilge Ercilasun, "Halide Nusret Zorlutuna'nın Şiir Dünyası", *Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ yayınları, 1997, s.172-184. Zeki Gürel, *Halide Nusret Zorlutuna,* Ankara: 1988.

[488] Ahmet Hamdi, "Musul Akşamları", *Altıncı Kitap*, 1336/1920, Yeni Edebiyat Neşriyatı, s. 28-29; Bu şiirlerin metinleri için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 9b. 2009, s. 99-100, "Şehriyar", s. 160-161.

[489] Hasibe Mazıoğlu, "Necmettin Halil Onan'ın Kişiliği, Eserleri ve Şairliği", *Türkoloji Dergisi*, C.IV, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1972, s. 1.

le Boğazı'nın girişindeki yamaçlara yazılan "Bir Yolcuya" adlı şiiriyle tanınır.[490]

Nazım Hikmet Ran (15 Ocak 1902-3 Haziran 1963) İlk şiirlerini 1918-1921 arası yayımlayan Nazım Hikmet çok genç yaşta şiir yazmaya başlar ve ilk şiiri "Hâlâ Servilerde Ağlıyorlar mı?", Mehmet Nazım adıyla –Yahya Kemal'in düzeltmesiyle– yayımlanır.[491] İlk şiirler Mehmet Emin ve Servet-i Fünun ile Fecr-i Âti'nin havasındadır, Celâl Sahir'in çıkardığı *Kitap* (1-6), *Ümit* ve *Alemdar* gazetesinde basılan şiirleri çok beğenilir.

"Deniz durgun göl gibi, gitgide genişliyor
Sular kayalıklarda nurda izler işliyor.
Engine sarkan gökler baştan başa yıldızlı...
Şimdi göğsümde kalbim çarpıyor hızlı, hızlı."

dörtlüğü ile başlayan "Bir Dakika" (s. 44-45) adlı şiiriyle *Alemdar* gazetesinin düzenlediği şiir müsabakasını kazanmıştır. Jüride Cenap Şahabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Halit Fahri bulunmaktadır (s. 43).

Coşkun bir mizacın yansımaları olan ilk şiirlerinde tabiat, aşk, vatan sevgisi, tarih ve din duygusunu ve Anadolu'da başlayan Millî Mücadele'yi işleyen Nazım Hikmet'in "Mevlânâ" adlı şiiri de *Yedinci Kitap*'ta yayımlanmıştır:

"Sararken alnımı yokluğun tacı
Gönülden silindi neşeyle acı
Kalbe muhabbette buldum ilâcı
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ

Ebede set çeken zulmeti deldim
Aşkı içten duydum arşa yükseldim
Kalbden temizlendim huzura geldim
Ben de mürîdinim işte Mevlânâ" (s. 81)

İstanbul'un işgalinin gönlünde açtığı yarayı "16 Mart", "Ağa Camii" şiirlerinde dile getiren şair, "Yaralı Hayalet", "Kırk Haramilerin Esiri"nde ülkenin durumunu anlatır. Rusya'ya gitmeden önce İnebolu'da Vâlâ Nurettin ile birlikte söyledikleri "İç Anadolu'ya Bakış" *Anadolu'da Yeni Gün*'de (1920) yayımlanmıştır (s. 105-106). Bu son şiirlerin havası Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu gibi yaşıtlarının şiirleriyle ortaktır ve devrin heyecanını yansıtır.

490 "Bir Yolcuya, Onan şiirlerini *Çakıl Taşları* (1927), s. 49-50. Şiirin ilk neşri *Hayat* 1/21, 23 Nisan 1927, s. 416.

491 Şiir *Yeni Mecmua*'da (nu. 63, 3 Teşrin-i Evvel 1918, s. 219) basılmıştır. Kerim Sadi, *Nazım Hikmet'in İlk Şiirleri*, İstanbul: May, 1969, s. 15-16. Alıntılar bu kitaptandır.

Necip Fazıl Kısakürek (1904-25 Mayıs 1985)[492] İlk şiirini *Yeni Mecmua*'da yayımlayan Necip Fazıl, şiirlerini gecikmeden *Örümcek Ağı*'nda (1925) toplamıştır. "Örümcek Ağı" da onun ilk şiirlerindendir:

"Duvara bir titiz örümcek gibi
İnce dertlerimle işledim bir ağ.
Ruhum, gün doğunca sönecek gibi
Şimdiden ediyor hayata veda.

Kalbim yırtılıyor her nefesinde,
Kulağım ruhumun kanat sesinde,
Eserim duvarın bir köşesinde
Çıkamaz göğsümden başka bir seda." (1922)

Adı yukarıda anılanlarla manzum halk hikâyeleri ve Millî Mücadele ile ilgili destanlarıyla Halûk Nihat Pepeyi (1910-27 Mayıs 1972), Yunan mitolojisini şiirlerinin malzemesi yapan, Salih Zeki Aktay (1895-22 Mart 1971) ve içli memleket şiirlerinin şairi Ömer Bedrettin Uşaklı'nın (24 Ağustos 1904-24 Şubat 1946) da aralarında bulunduğu asrın başında doğanlar, Memleket Edebiyatı'nın ilk şairleri olarak Cumhuriyet döneminde şöhret kazanacaklardır.

[492] Orhan Okay, şairin verdiği "26 Mayıs 1320-1904/Rebiülevvel 1323" tarihinin "malî ve hicrî yıllarının milâdi karşılığı 1904 değil 1905 olması gerektiğinden daha sağlıklı bir belge bulunana kadar 26 Mayıs 1905 tarihini tercih ettik" demektedir (Necip Fazıl Kısakürek, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. 1). 26 Mayıs 1320 tarihi, 24 Rebiyülevvel 1322/8 Haziran 1904'e isabet etmektedir.

TİYATRO

1. TİYATRONUN KAYNAĞI

Binası, sahnesi, oyuncuları, çeşitli teknikler, seyirci ve metni ile bütün olan tiyatro, insanlık kadar eski bir maziye sahiptir ve edebiyat ile ilgisi bir dil sanatı olmasındandır. Tiyatronun büyük metin yazarları, başlangıçta şairlerdi. En meşhurları sahne ile ilgiliydiler. Ya oyuncu, yönetmendiler veya kendi bina veya oyuncu grupları vardı. Burada edebiyat tarihi kadrosu içinde sadece tiyatro oyunu yazmış kişiler ve eserleri üzerinde durulacaktır. Elbette, bir bina ve tiyatro kuruluşunun, tiyatro okullarının, eleştiricilerinin bu sanatın gelişmesinde katkıları büyüktür. Ancak bu çok önemli faaliyetlerden burada pek az söz edilecektir.[1] Tiyatro tarihinden söz edilirken genellikle metinler arka plana itilmektedir, çünkü tiyatro olayı metinsiz de gerçekleşebilir.[2] Edebiyat tarihlerinde de, kişiler bütün olarak ele alındığında, kısmen oyunlarından söz edilir.

Edebî eserleri lirik, epik ve dramatik diye ayıran Aristoteles'ten beri tiyatro metinleri edebiyatın temel türlerinden biri olsa da, Türk edebiyatı tarihindeki yerini, topluma etkisi ve genişliği oranında almamıştır. Batıda "drama" kelimesiyle tanınan tiyatro edebiyatı veya tiyatro metinleri için Türkçede ayrı bir kelime bulunmamaktadır. Dram kelimesi de Fransızcada 19. yüzyılda çıkan acıklı eser anlamıyla Türkçeye geçmiştir.

Tiyatronun tarihini inceleyen her araştırıcı, hemen her toplumda bunun başlangıcını bulabilmektedir. Tiyatro hemen hemen bütün dinlerin ayinlerinde (ritüel) vardır. Eski Yunanın büyük ayinleri edebî metin bıraktıkları için edebiyatın da ilk örnekleri arasında sayılmıştır. Kilisenin pagan dinin ayinini reddetmesi, halk tiyatrosunun doğmasına yol açmış, kilise bütün şiddetli tedbirlerine rağmen halkın tiyatroya ilgisini önleyemeyince, içeriğini değiştirerek kısmen himayesine almış ve bundan *passion* (Hazret-i İsa'nın ıstıraplarını anlatan oyunlar), *moral* (ahlak oyunları) ve *mister*ler doğmuştur. Dinî törenler veya kalıntıları (ritüel)

Tiyatro tarihiyle ilgili olarak bk. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi,* 2 cilt, Ankara: A.Ü. DTCF, 1971-1972; Metin And, *Tiyatro Kılavuzu,* İstanbul: Milliyet, 1973; Metin And, *Oyun ve Büyü Türk Kültüründe Oyun Kavramı,* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974.

2 Özdemir Nutku, *Dram Sanatı,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1983.

da dramanın başlangıcı olarak görülmektedir.

Aristoteles'in kuramlarını belirttiği ve dünya tiyatrosunun kendisinden fışkırdığı önemli bir kaynak olarak Yunan tiyatrosu, önemini günümüzde de korumaktadır. Avrupa tiyatrosu, kaynaklarını hiç unutmayarak, klasik Yunan ve Roma oyunlarına Doğu tiyatro anlayışlarını ekleyerek sürekli bir değişme, işleme ile devam etmektedir. Ne yazık ki Türk tiyatrosu bu sağlam zemin üzerinde gelişmemiş, 19. ve 20. yüzyılların eserlerinin esintilerinden yararlanmıştır.

15. yüzyılda İtalya'da gelişen halk tiyatrosu *commedi d'ella art* adını almış ve İspanya başta olmak üzere bütün dünyaya da tesir etmiştir. *Commedi d'ella artın* iki önemli özelliği vardır.

1. Hareketli ustaca oyun
2. Hiç değişmeyen sabit şahıs kadrosu. (Âşıklar ve soytarılar)

Halk tiyatrosu Fransa ve İngiltere'de de görülür. İngiltere'de 16. yüzyıldan itibaren büyük ilgi gören tiyatronun en şaşaalı dönemi I. Elizabeth devridir. Birçok sanatçı yanında Shakespeare, daha sonra bütün dünyayı etkileyecek eserlerini ortaya koyar. Shakespeare'in *Hamlet*'inde oyunculara nasihatı, dönemin oyunculuk sanatını düzeltme gayretleri olarak yorumlandığı gibi, her zaman için geçerli kurallardır.[3]

Fransız tiyatrosu 17. yüzyılda büyük bir gelişme gösterir. Klasik Yunan ve Roma tiyatrosu neo-klasikler tarafından canlandırılır. Corneille (*Le Cid, Polyeucte, Horace*) ve Racine (*Andromaque, Bérénice, Phèdre*) tragedya, Molière (1653-1673) komedya türünün büyük adları olurlar. Gezginci kumpanyalarda oynayan ve yazan Molière günlük meselelere el atar, kilisenin hışmına uğrar. Türk yazarların Fransız edebiyatıyla ilgilenmeleri sonucu Türk tiyatrosunu en çok etkileyen Fransız tiyatrosu olmuştur.

Nitekim 1860'lardan itibaren başlayan denemelerden sonra (Hoca Naum, Güllü Agop, Manakyan) Darülbedayi'nin kurulması teşebbüsünde, Fransa'daki deneme tiyatrosu (Thèâtre-libre) ve İskandinav yazarlarından oynadığı oyunlarla (İbsen'den *Hayaletler, Yaban Ördeği* ve Strindberg'den *Miss Julia*) Alman tiyatrosunu etkileyen Antoine davet edilir. Birinci Dünya Savaşı başlamak üzereyken İstanbul'a gelen Antoine ne yazık ki savaşın patlaması üzerine ülkesine döner.[4]

Türk tiyatrosunun başlangıcına gelince, bütün eski medeniyetlerde tiyatro bulunur. Sümer, Eti devletlerinde de ritüel (ayin) anlamında tiyatro olduğu tapı-

"Dediğim gibi, dikkat edin, konuşma kaysın gitsin dilinizin ucundan. Ama, çoğu oyuncunun yaptığı gibi ağzınızı fazla oynatacaksanız, dizelerimi kasaba çığırtkanı okusun daha iyi. Ellerinizle de durmadan havayı böyle, testereyle keser gibi kesmeyin. Ölçülü olun her şeyde. Coşkunuz seller gibi akıyor, fırtınalar estiriyor, diyelim ki hortumlar çeviriyor bile olsa, zorlama olmamalı konuşmanız ve tavrınız..." (*Hamlet*, çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi, 4 b., 2004, s. 119)

Antoine hakkında basında çok yazı çıkar. Onu en iyi değerlendirenlerden biri Yahya Kemal'dir. bk. *Edebiyata Dair*, 1971, s. 217.

naklarından anlaşılıyor. Yunan tiyatrosunu araştıranlar Anadolu'daki kabilelerin de tiyatro faaliyetlerini incelemek zorunda kalıyorlar. Bu ritüeller arasında benzerlikler bulunmaktadır.[5]

Efsaneler törenlerle tekrarlanıyor. (Ergenekon, Demir dövme töreni) bahar bayramları gibi.

Nikoliç adlı bir araştırıcı 2000 yıl önceki bir Türk oyunundan bahseder. Konu savaşta kazanılan bir zafer. Çin hücumlarıyla ilgili. Türk kahraman savaşa gidince, bir Çinli, güzel karısını elde etmeye çalışır. Kadının namusunu alamayınca güzelliğini çalıp onu yüzünden yaralar. Türk ise evde bir şey unuttuğu için döner ve felâketi görür, öcünü alır. Ancak bu belgenin aslı zikredilmediğinden, şüphelidir. Bütün dünyada benzer sebeplerle, bir olayın taklitlerle anlatılmasına dayanan faaliyetle tiyatro başlamıştır.[6]

16-17 yy. III. Murat'ın yaptırdığı sünnet düğünündeki (1582) gösteri zenginliği ve çeşitliliği dönem hakkındaki yazılarda geçer.[7]

Tanzimat öncesi ve sonrasında saraya yabancı oyuncuların geldiği, opera, tiyatro gösterileri yapıldığı, özellikle yabancıların hatıralarında zikredilmektedir. Sarayın Karagöz ve ortaoyununa ilgi gösterdiği kaynaklardan anlaşılmaktadır. Saraydaki bu faaliyetler halk arasında da yaygın. Türk halk tiyatrosunun başka ülkelerin, özellikle İtalyan halk tiyatrosuyla benzerliği üzerinde de durulmuştur.[8]

Anadolu'ya gelmeden önce Türklerin Orta Asya'da tiyatro ile ne ölçüde uğraştıkları hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, Eberhard, M.Ö. 206-M.S. 220'de Çin tiyatrosuna Türklerin etkisinden söz eder.[9]

Anadolu'ya geldikten sonra Türkler arasında tiyatronun bulunduğunun ilk yazılı kaynağı 12. yüzyıla aittir. Prenses Anna Komnena'nın *Aleksiyad* adlı kitabında (1116) Türk askerlerin eğlenmek amacıyla, babası, Bizans kralının damla hastalığıyla alay konusu edildiği bir oyundan söz eder. Oyunda imparator, hekimi

Orta Asya'da Yakutlar'ın Art-Tuyun Aga için düzenlenen törenlerde kurban kesme yerine dokuz bardak kımız içilmesi Diyonizos'u hatırlatmaktadır. Bk. Refik Ahmet Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, İstanbul: 1959, s. 17 (Çin tiyatrosunda Türk etkisi i Eberhard'a dayanarak (*Çin Tarihi*, 1947, s. 16-17 belirtir).

6 Sevengil, *Eski Türklerde Dram Sanatı*, 1957, s. 22 ("4000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu", *Darülbedayi*, 56, Ocak 1935.'den naklen). Türk tarihinin başlangıcıyla ilgili bilgiler Sevengil'in bu kitabındandır.

Bu konuda önemli bir araştırma Özdemir Nutku tarafından yapılmıştır. Nutku şenliği seyreden yabancıların izlenimlerini de aktarmıştır. Özdemir Nutku, *IV Mehmet'in Edirne Şenliği*, (1675) Ankara: TTK, 1972, s. 62-64 vd.

8 Geleneksel Türk temaşasıyla ilgili kaynaklar. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*, Ankara: Bilgi, 1969; Cevdet Kudret, *Karagöz*, Ankara: Bilgi, C.1-3 1968-1970; Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz. Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul, 1941, Cevdet Kudret, *Ortaoyunu*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1973.

Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara: TTK, 1947. Theodor Menzel, Anne-Maria von Gabain, Şinasi Tekin Orta Asya'da Türkler arasında bir tiyatronun varlığına dikkati çekmişlerdir. Uygurca "körünç" kelimesi, *Kutadgu Bilig*'in diyalog şeklinde yazılmış olması da bu görüşün delilleri olarak ileri sürülmektedir.

ve çevresindekiler taklit edilmektedir. Bazı incelemecilerin (Georg Jacob) ortaoyunun başlangıcı saydıkları bu gösteri, Selçuklular arasında tiyatronun bulunduğunun kesin delilidir.

Türklerin Orta Asya'daki ve daha sonra geldikleri Anadolu topraklarındaki komşularında bulunan tiyatro faaliyetinden etkilenmeleri de mümkündür. Ancak bunlar eğlence için seyirlik oyunlar olarak kalmıştır, gerek Orta Asya'da gerek İslam ülkelerinde hikâye anlatıcılığı (epik), dramatik sanattan daha yaygın ve kuvvetlidir.

Orta Asya geleneğinin çeşitli yabancı tesirlerden de beslenerek köylerde ve şehirlerde gelişmiş olması muhtemeldir. Türk halk tiyatrosundan söz edenler başlangıca ait olan bu kaynakları daima tekrarlamaktadırlar.

Seyirlik sanatlar farklılaşma göstererek köy tiyatrosu,[10] ortaoyunu, Karagöz, kukla adları altında teker teker –birbirlerine ilişkili olsa da– müstakil şahsiyet kazanmış, usta-çırak ilişkisine dayanarak gelişmiştir.

Tiyatronun aslî kaynağı olan din ve inançlar da Türklerin geçirmiş oldukları çok geniş dinî tecrübeler dikkate alınırsa İslamiyet'in kabulünden sonra, eski dinî ayinlerin kalıntıları da seyirlik oyunlara geçmiş olmalıdır. Abdi adlı bir yazar tiyatroyu Muharrem ayinlerine benzeterek "lisan-ı Osmanîde daha güzel eserler yazılabileceğini" söylemiştir. Namık Kemal

> "...o makalesinde tiyatroyu Şiilerin Muharremde icra edegeldikleri mateme teşbih etmiş! Acaba *Hakayık*'ı mütalaa eden ashab-ı fikr bu tasavvura ne demiş olsalar gerek? Şüphe yok ki 'Bu zat tiyatro görmemiş, ya Muharremde Vâlide Hanı'na gitmemiş' diyecekler; çünkü tiyatro denilen timsal-i edebi, matem dedikleri taklid-i Acemâneye benzetmenin ba'de'l-müşahede imkânı hiç kimse için kail olamaz"[11] "Yine bu zat tiyatro, kendi zannettiği gibi ise, Osmanlı dilinde daha güzel yazılabileceğini iddia ediyor. Eğer efendi başka dil bilseydi, bu davada bulunmazdı"

diyerek konuyu dilin işlenmişliğine kaydırıp bu görüşe karşı çıkarken ritüelden tiyatroya gidişte bir Doğu kaynağını farketmemiştir.[12]

Tarîkatlerin ayinlerinde de (Mevlevî, Bektaşî, Rüfaî) seyirlik nitelikler vardır. Şiîlerin taziyeleri de bir çeşit dram sayılmaktadır. Dinî ayinlerin dıştan bakılınca, o dinî havanın dışında kalanlar tarafından birer gösteri olarak nitelenmesi mümkündür, bunların sosyal hayattaki dinî işlevlerini kaybettikçe, gösteri mahiyeti almaları da tabiîdir.

[10] Ahmet Kutsi Tecer, *Köylü Temsilleri*, Ankara: Çığır Mecmuası, 1940, Elçin, Şükrü. *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu)*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 2 b. 1977.

[11] İran'daki taziyeleri Doğu dünyasının tiyatro anlayışı olarak görenler çoktur. Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla Karagöz Ortaoyunu*, Ankara: Bilgi, 19869, s. 17.
"Son Pişmanlık Mukaddimesi", *İntibah,* hzl. Mustafa Nihad Özön, 1971, s. 21.

Toplumun kendilerini o kadar eğlendiren oyunculara karşı küçümseyici bir tavrı bulunmakla birlikte yine de başta saray tarafından olmak üzere korunduklarını gösteren belgeler vardır. Sarayda öteden beri hükümdarın yanında onu eğlendiren maskara, soytarı makamında cücelerin veya nedimlerin bulunduğu bilinmektedir. Sonraki yüzyıllarda da hükümdarın halkla birlikte birçok oyunu seyrettiğini belgeler gösterir.[13]

Türk tiyatrosunun başlangıcına dair *Seyahatname*'sinde bol bilgi veren (kollar, kollarda çalışanlar) Evliya Çelebi, ne yazık ki oyunların metinlerinden pek az bahsetmektedir. Bundan dolayıdır ki eski oyun metinleri hakkında bilgi, asıl yabancı seyyahların izlenimlerinden gelmektedir.[14] Yabancılar, kendi ülkelerindekinden farklı noktalara dikkat etmişler, gördüklerini anlatırken de bildikleri terimlere uydurmaya çalışmışlardır. Oyunları nitelendirirken "fars" ve "komedi" kelimelerini kullanırlar.

Halk kültürüne karşı duyulan ilginin artması ile Türk tiyatrosunun başlangıcıyla ilgili değerlendirmeler başlamıştır. Bu konuya ilk dikkati çekenler arasında Ignos Kunoş, Georg Jacob, Theodor Menzel, Barthold, Ritter bulunmaktadır. Eldeki bilgileri tasnif ederek ortaoyununun tarihini aydınlatan ilk yorum Fuad Köprülü'ye aittir.[15]

19. yüzyılın başında da metinler yazıya geçmediği için, bu araştırıcılar, çok yakın zamanlarda tesbit edilmiş metinler üzerinde çalışmak zorunda kalmışlardır. Bu metinlere, batıdan gelen yeni tiyatronun neler kattığının incelenmesi de ayrı bir zarurettir. Çünkü bu sözlü gelenek kullanılabilecek her şeyi almaya ve kendine mal etmeye hazırdır, yabancı unsurları kendi bünyesi içinde "yerlileştirmesini" çok iyi bilir.

[13] Osmanlılardaki seyirlik sanatlarla ilgili kaynaklar arasında tarihler ve surnameler de bulunmaktadır. Minyatürlü olanları, anlatılanların göz önünde canlandırılmasını mümkün kılmaktadır: Gelibolulu Âli (16 yy), Hafız Hızır İlyas, *Letaif-i Enderun* (1281); Kâşifî, *Fütüvvetname-i Sultanî*, Haşmet, *Velâyetname-i Hümayun* (1753), Ahmet Vasıf, *Tarih-i Vasıf* (1758), *Raşid Tarihi* (1703), Naîma, *Sûrnâme-i Nâbî, Sûrnâme-i Abdi, Sûrnâme-i Vehbi, Tarih-i Ata* (19. yy.), Ömer: *Vakayiname* (18 yy.), İsmail Zihni: *Ruzname* (19. yy.), Naili-i Kadim (17 yy.), *Surname-i Lehîb* (19 yy.), *Surname-i Tahsin* (19 yy.), Mehmed Hazin, *Sûrname, Latifî:* Evsaf-ı İstanbul.

[14] Türkiye'yi ziyaret etmiş olan yabancıların hatıraları bu konuda ayrı bir önem taşımaktadır. Dördüncü Mehmet'in şehzadeleri için Edirne'de yapılan sünnet düğününden (1675) bahseden ve 14. Louis'ye sunulan Marquis de Nointel'in, Albert Vandal tarafından yayımlanan raporları başta olmak üzere bu kaynaklar hakkında bk. Özdemir Nutku, *Meddah ve Meddah Oyunları, IV. Mehmet'in Edirne Şenliği*; Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece*; Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Kukla, Karagöz, Ortaoyunu,* Ankara: Bilgi, 1969; Cevdet Kudret, *Karagöz*, Ankara: Bilgi, C.1-3 1968-1970, Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz. Psiko-Sosyolojik Bir Deneme,* İstanbul, 1941.

[15] Fuad Köprülü, "Meddahlar", *Türkiyat Mecmuası*, C. 1, 1925. Bu alanda daha sonra çalışanlar Selim, Nüzhet Gerçek, Ahmet Kutsi Tecer, Sabri Esat Siyavuşgil, Nurettin Sevin, Refik Ahmet Sevengil, Metin And ve Özdemir Nutku'dur. Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası kültür Yayınları [1977].

SEYİRLİK OYUNLAR

Karagöz

Gölge oyunu ilk devirlerden beri Türkler arasında gelişmiş bir sanat. Gölge oyununun çıktığı yer hakkında çeşitli görüşler vardır:

Türklerin de Orta Asya'da yaşadıkları dönemlerde komşuları olan Uzak Doğulu ve Asyalı kavimlerden bu oyunu almaları muhtemeldir. Cava-Arap-Türk gölge oyunlarının birbirine benzemesi, bunların birbirleriyle ilgili olabileceğini de göstermekte. Cava'da İslamiyet'in 14. yüzyıldan başlayarak yayılması da bir kültür alışverişinin başlangıcı olmuştur.

Osmanlı Türklerine bu oyunun 14. yüzyılda Mısır'dan geldiği ileri sürülmektedir (Jacob). 13. yüzyıla ait Mısır'da bulunan Karagöz metinleri, Türkiye'deki bazı oyunlarla yakınlık göstermektedir. Gelenek ise Karagöz'ü Orhan Gazi zamanına götürür ve Şeyh Küşteri'nin bu oyunu başlattığını kabul eder. Şeyh Küşteri'nin adı da perde gazelinde anılagelmiştir. Bu rivayet ile gölge oyununun Çin'de veya bir başka yerde çıkış sebepleri arasında benzerlik bulunmaktadır. Hepsinde bir ölüm ve teselli ihtiyacı vardır. Karagöz ve Hacivat'ın aslî karakterler olduğu bu oyunlarda "tekerleme" en önemli kısımdır ve bütünüyle dil oyunlarına, yanlış anlamalara dayanır. Fasıllar da mevcut malzemeden hareketle güldürüye döndürülmüştür. Mahallenin tipleri, mahalleye gelenlerle, bu oyun halkın kendini bulduğu bir tür olmuştur. Karagöz'ün kaba saba davranışları, öfkesi, kızınca kaba kuvvete baş vurması, yine de pişmanlık göstermesi, bu fakir, iyi adama karşı büyük bir sempati uyandırmıştır. Karagöz'ün sosyal ve psikolojik işleviyle ilgili en değerli araştırma Sabri Esat Siyavuşgil tarafından yapılmıştır.[16]

Kukla, ortaoyunu, meddah

Metin And, incelemelerinde kuklanın Türklere has bir oyun olduğuna kanidir.[17] Geliştirilmeyen bu sanat gerilemiş ve 19. yüzyılda Holden adlı bir İngilizin İstanbul'a getirdiği kuklalar, Holden kuklaları diye meşhur olmuştur

Ortaoyunu tiyatroya en yakın olan seyirlik oyunlardandır, çünkü bir sahne vardır ve belirli bir planda söz sanatlarını icra eden oyuncular bulunur. Ortaoyunu'nda da tıpkı Karagöz'de olduğu gibi iki aslî oyuncu bulunur. Sadece adları değişmiştir. Karagöz ve Hacivat'ın yerini Kavuklu ve Pişekâr alır. Her iki oyunda bu kişilerin işlevleri aynıdır. Oyunu başlatan ve bitiren Pişekâr'dır. Kavuklu oyunun komiğidir. Oyunda sayısı, oyuncuların taklit kabiliyetine bağlı olan taklitler bulunur. Bunların bir kısmının ortaoyununa veya Karagöz'e geçmiş,

[16] Sabri Esat Siyavuşgil, *Karagöz. Psiko-Sosyolojik Bir Deneme*, İstanbul, 1941.
[17] Metin And, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla, Karagöz Ortaoyunu*, s. 81-106.

gerçek kişiler oldukları tahmin edilmektedir (Yeniçeri ve Tiryaki gibi). Taklit denilen bu karakterler "fasıl"ların gereği olarak sırayla geçerler. Oyunla organik bağları yoktur. Birinin yerini kolayca bir diğeri doldurur. Ortaoyunu belirli bir sıraya göre oynanır. Önce Pişekâr girer ve oyunu açar. Onu takiben Kavuklu, Kavuklu-arkası ile sahneye girer. Kavuklu-arkası özürlü fakat edepsizdir. Onların kısa süren kavgalı konuşmalarının sonunda Pişekâr'la karşılaşırlar ve genellikle tanıdık çıkarlar. Böylece oyunun en önemli kısmı olan Tekerleme-Muhavere başlar. Kavuklu ya başına gelen inanılmaz bir olayı anlatır veya rüyasını söyler. Pişekâr'ın arada bir müdahalesine anahtar vermek denir, bu sayede Kavuklu, seyircilerin istediği kadar konuşur. Bu yüzden ortaoyununa "meydan-ı sühan" da denir. Oyun, büyük ölçüde Kavuklu'nun konuşma, nükte yapma, halkın güleceği noktalara aşinalığına bağlı olarak uzar. Sonra taklitlerin sırayla sahneden geçmesini sağlayacak bir fasıl başlar. Taklitlerin kılık kıyafetleri belirli olduğu gibi, hepsi kendi şiveleriyle konuşurlar. Oyunun tamamlanmasından sonra oyunu kapatan ve bir sonraki oyunun yerini bildiren yine Pişekâr olur.

Meddah ise hikâye anlatır, fakat bu anlatışta bir oyuncu gibi davranır. Bu yüzden meddahı bir anlamda tek kişilik oyuncu saymak mümkündür.

BATILI TİYATRONUN BAŞLAMASI

Batılı anlamda tiyatro denemeleri 19. yüzyılın ortalarından itibaren başlar. Daha önceden elçiliklerin kendi aralarında oynattıkları oyunlar vardır. 19. yüzyılda yabancı oyuncuların gelmesi, Abdülmecit'in bunları seyretmesi, Abdülhamit'in saray tiyatrosunu kurdurması bu faaliyeti desteklemiştir.

Tiyatro binalarının yapılması (Fransız Tiyatrosu, Hoca Naum, Şark Tiyatrosu, Ortaköy Tiyatrosu, Osmanlı Tiyatrosu), yabancı dilde oynanan oyunlar, Güllü Agop'un Gedikpaşa'da kurduğu Türkçe oyunlar oynayan Osmanlı Tiyatrosu Türkçe oyun yazarlığını da teşvik etmiştir. Güllü Agop'a on yıl süre ile Türkçe oyun oynama imtiyazı veren sarayın belirttiği şartlar, İstanbul'da tiyatro faaliyetinin yaygınlaşmasının istendiğini de göstermektedir. Şartnamenin 4. maddesinde, altı ay içinde Üsküdar'da, en geç üç yıl içinde Galata ve Tophane ve Beyoğlu'nda, altı ay zarfında İstanbul'da tiyatro açmaz ise bu imtiyazın geçersiz olacağı beyan edilmiştir. Açılacak tiyatrolar da dahil yılda 30-50 kere oyun oynanması, bir oyunun üç defa oynanmasından sonra fakirler için bir oyun oynanması şartlar arasında yer almaktadır.[18]

[18] Selim Nüzhet Gerçek'in neşrettiği bu imtiyaz şartnamesinin tamamı için bk. Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı,* Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985, s. 5-6. Bir oyunun değişik adlarla oynandığını gösteren birçok ilan bulunmaktadır. Güllü Agop'un fazla seyirci olmadığı için eski oyunları yeni bir oyun olarak sunma çaresi olarak yorumlanan bu davranışı, bir oyunun gelirinin –masraflar

Yazarlar genellikle destekledikleri bu tiyatroya yardım etmiş, oyuncuların telaffuzlarını düzeltmek amacıyla dersler vermiş, oynanacak oyunları seçmek için bir edebî heyet kurmuşlardır. Bu edebî heyetin kurallarından biri kötü bir oyunu repertuvardan atmak için yerine yerli oyun vermeleridir.

Tiyatro oyunlarının başlaması, oyuncu, sahne, imtiyaz, sansür konuları tiyatronun meselelerindendir. Fakat ben burada sadece tiyatro metinleri üzerinde duracağım için, başka geniş çalışmaları gerektiren bu konuları ele almayacağım.

Yeni tür olarak tiyatronun hızla gelişme sebebi, dilin tuluat, ortaoyunu v.s. tarafından hazırlanmış olması ve bir sahnenin bulunmasıdır. Geleneksel temâşa sanatları ve yabancı gruplar İstanbul'da seyirciyi hazırlamıştı.

Yazarlar tiyatroyu hem seviyor, hem de telkin etmek istedikleri fikirler için uygun bir vasıta olarak görüyorlardı. Yazarların yararlanacakları iki kaynak vardı: Karagöz, ortaoyunu ve meddahtan oluşan geleneksel Türk tiyatrosu ve pek az bildikleri Batı tiyatrosu. Türk yazarların bir kısmı sadece Batı tiyatrosunu örnek alırken, bir kısmı da Batı tiyatrosundan yararlanmakla birlikte yerli tiyatronun ıslahını düşünmüşler ve bazı örnekler vermişlerdir.

Batı tiyatrosunu belki en iyi bilenlerden Şinasi'nin seyirlik oyunlardan faydalanması ve Vefik Paşa'nın bu geleneğin komediye dayandığını görerek Molière'i Türk okuyucularına tanıtması önemlidir. Âli Bey, Teodor Kasap, Mehmet Şemsettin, Feraizcizade Mehmet Şakir de bu yolu takip etmişlerdir.

Avrupalı tiyatroyu örnek alanların başında manzum tragedyayı Türkçede başlatmak isteyen Ali Haydar, tezli tiyatronun savunucusu Namık Kemal ve Hâmit gelir.

Şemsettin Sami, Ahmet Midhat, Recaizade her iki gelenekten de yararlanmışlardır.

Tanzimat devrinde yapılan çevirilerin, oyunların, sayısı pek çok. Bu devirde operalar da revaçta. Türkçe opera denemeleri, müzikal temsiller var.[19]

Tiyatro hakkında yazılar olsa da gerçek bir tiyatro yazarı yok. Bu yıllar uzun süren bir hazırlık devresidir.

çıktıktan sonra da olsa– fakirler için oynanması şartından ileri gelmesi de muhtemeldir.

[19] Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatro Tarihi II Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız*, MEB, 1968.

2. TANZİMAT DÖNEMİ OYUNLARI VE YAZARLARI

Şinasi: *Şair Evlenmesi*

İlk telif oyun[20] Şinasi'nin tek perdelik *Şair Evlenmesi*, *Tercüman-ı Ahval*'de çıkmış ve aynı yıl kitap olarak da basılmıştır (1860).[21] Bu eser seyirlik oyunlar ile Batı tiyatrosunun nasıl birleştirilebileceğini gösteren başarılı bir töre oyunudur.[22] Ne yazık ki yazıldıktan sonra hemen oynanamamıştır.

Agâh Sırrı Levend, "Tanzimat'ın süslü ve belagatli olan nesir dili, çok kıvrak bir konuşma diline ihtiyaç gösteren tiyatro eserlerinde oldukça yapmadır" görüşündedir.[23] Bu görüş yeni bir edebiyat dili oluşturmaya çalışan Namık Kemal başta olmak üzere onu takip edenler için geçerli olsa da, seyirlik oyunlardan yararlananlar hakkında pek doğru değildir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* de bu eserlerin başındadır. Şinasi'nin ve Âli Bey'in, Ahmet Midhat ve hatta Recaizade'nin eserlerinde dil, Tanpınar'ın da belirttiği gibi evde, sokakta konuşulan dildir.

Bu eserde Şinasi, bütün eserlerinde görülen Doğu ile Batıyı birleştirme ama-

[20] 1939 yılında Abdülhak Hâmit'in evrakı arasında bulunarak İsmail Hâmi Danişmend'in yayımladığı Hayrullah Efendi'nin 1844'te yazdığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşeni'yi* (hzl. Aytekin Yakar, A.Ü. DTCF, 1964) veya Avrupa'da dil okullarında Türkçe öğretmek amacıyla hazırlanmış oyun tarzı metinleri Türk tiyatrosunun başlangıcı saymak doğru değildir. Bunlar yayınlanmadıkları için herhangi bir etkileri de olmamıştır. Sadece bir tiyatro merakının bulunduğunu gösteren tarihî belgelerden ibaret sayılmalıdırlar. Bu metinlerin tiyatroya en yakın olanı "Vak'a-ı Acîbe ve Havadis-i Garîbe-i Kefşger Ahmet"tir (hzl. Fahir İz, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* VIII, s. 44-72). Öteki metinler için bk. Metin And, *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İstanbul: İnkılâp ve Aka, 1983.

[21] *Tercüman-ı Ahval* nu. 2. İngilizceye Edward Allworth çevirmiştir. *The Wedding of a Poet*. A one-act comedy, N.Y. 1982, 31 s. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, 1.* Alıntılar antolojidendir. İbrahim Necmi, "Şinasi ve Âsârı 4: Şair Evlenmesi Mudhikesi", *Yarın,* nu. 20, 2 Mart 1338/1922.

[22] "Kunoş'un dediği gibi millî bir oyunun nasıl olması gerektiğini büyük bir vukufla göstermiştir." Ö. Faruk Akün, "Şinasi, *İslam Ansiklopedisi.* 1970, s. 557-558. "Bu küçük piyeste bugün bile alınacak dersler vardır" Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 7 b. 1983, s. 205-207.

[23] Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: TDK, 2. b. 1960, s. 86.

cını uygulamıştır. *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilen eser iki perde olarak tasarlandığı hâlde, sonra ikinci perdesinden vazgeçilmiştir.

Kumru Hanım'a âşık, züğürt şair Müştak Bey, düğün günü kendisine nikâh edilen kızın, Kumru'nun çirkin, kambur, yaşlı büyük ablası olduğunu görünce itiraz eder ve bütün mahalleli işe karışır. Sonunda Müştak Bey'in arkadaşı Hikmet Efendi'nin imama verdiği rüşvet ile mesele tatlıya bağlanarak iki sevgili birbirlerine kavuşurlar. Bu sade konulu eser, Tanpınar'ın da belirttiği gibi "1860 senelerinin Türkiye'sinde taşıdığı mânevî işaretle"[24] görülürse önemi anlaşılır.

Şair Evlenmesi'nin konusu Karagöz ve ortaoyunundaki fasıllara benzer. Oyun onlar gibi bir mahallede geçer ve mahalle halkı oyunda yer alır. Eserde çok ölçülü olarak yanlış anlamalara ve taklide yer verilmiştir. Bu nokta Şinasi'nin seyirlik oyunlara yönelttiği bir eleştiridir. Ortaoyununda taklit, taklit yapabilecek sanatçıların sayısına göre alabildiğine arttırılabilir, yanlış anlamadan doğan komik de, seyirciyi bıktıracak noktaya gelene kadar devam ettirilir. *Şair Evlenmesi*'nde ise taklit sayısı oyunun ihtiyacına göredir.

Şair Evlenmesi'ndeki müzik, seyirlik oyunlardan farklı olarak, önemli bir işlev taşır. Şair yüzgörümlüğü verecek durumda olmadığı için ancak bir şarkı yapar ve notasını da neşreder.[25]

Eseri başlatan ve bitiren iki karakter Müştak Bey ve Hikmet Efendi, Karagöz ile Hacivat'ı veya Kavuklu ile Pişekâr'ı andırır. Hikmet Efendi neler olabileceğini tahmin eden, çevresini tanıyan biridir. Müştak Bey, neşelidir, âşıktır, fakirdir, kimseleri tanımaz, onlara pek de önem vermez, başına neler gelebileceğini de bilmez. Ayrıca sözünü sakınmaz, patavatsızdır. Bundan dolayı yanlış yorumlanabilecek sözler sarfeder. Kendisine yardım eden Hikmet Efendi'yi bile, işler yoluna girdikten sonra –ki bu nokta kıssanın hissesini dile getirmektedir– dinlemek istemez.

Oyunun öteki kişilerinden Kumru ve Sâkine Hanımlar ile Habbe Kadın ve Zibâ Dudu seyirlik oyunların zenneleridir. İlk ikisinin hiç konuşmamasına mukabil, ötekiler şive özellikleriyle verilir. İmam Ebullaklakatü'l-Enfî "ayn'ları çatlatarak ve kafları patlatarak" konuşmasıyla Arap taklididir. Şinasi, bununla medrese telaffuzunu eleştirmiş olur. Atak Köse ve Batak Ese, Anadolu şivesiyle konuşurlar. Yazar görüldüğü gibi taklitlerin sayısını çok aza indirmiştir. Tanpınar'ın Şinasi'nin Türk dilinde Malherbe'e benzer bir ayıklama yaptığını belirtmesi, seyirlik oyunların kalabalığını ve fazlalıklarını atmasında da görülür.[26]

Şinasi zıtlıkları zikrederek gülüncü oluşturur. Müştak Bey, sevgilisi Kumru'yu alacağı için mutludur, fakat onun güzelliğinden söz ederken, "karga

[24] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 1983, s. 204.

[25] "Şair Evlenmesi", *Tercüman-ı Ahval,* nu. 3, 20 Rebiyülahir/23 Teşrin-i evvel 1277/4 Kasım 1861'de notalar var.

[26] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 1983, s. 195.

suratlı büyük hemşiresi" "miskin" Sâkine'yi hatırlar. Büyük kız dururken küçüğü evlendirilmez anlayışıyla, evlenmelerine az kalsın engel olan "çehre züğürdü", kırk beş yaşındaki, evde kalmış, "bir büyük kamburundan başka göze görünür bir şeyi olmayan" baldızından utanmaktadır. Müştak Bey baldızını arkadaşı Hikmet Bey'e vermeyi teklif ederken "Geçinemeyecek ne varmış; ya o akıllanır, ya sen çıldırırsın" der.

Halbuki Hikmet Bey olacakları hissetmiştir. "Sakın Kumru Hanım yerine onu sana verip bir de dek etmesinler" demesine Müştak çok kızar. "Latîfe latîf gerek"tir. Az önce o kendi arkadaşıyla latife etmemiş, baldızını "gerçekten" vermek istemiştir. Bundan dolayı da arkadaşından özür dilemez. Şinasi Karagöz'ün hoyratlık ve haşinliklerini Müştak Bey'in sözleriyle yansıtırken onun ikide bir arkadaşını dövmesini almaz. Eserde, küfür, açık saçık telmihlerin bulunmaması kadar Karagöz'ün dayaklarının kaldırılması da, Şinasi'nin seyirlik oyunlarda yapılmasını istediği ayıklamalardandır.

Bu küçük eserin hemen her cümlesi okuyucuyu tebessüm ettirir. Ziba Dudu'nun çıkarcılığını, fedakârlık ve iyilik gibi göstermesi de bu aradadır.

Şinasi "hikmet-i avam" dediği atasözleri ve deyimleri bu eserinde bol bol kullanır. Aynı kelimelerle yapılan ve birbirinin zıddı olan deyimler, bu bakımdan önemlidir: "O bana *can yoldaşı* olacağına benim *canım çıksa* daha *canıma minnettir*" gibi.

Eserin sonunda her ne kadar Hikmet Bey, kıssadan çıkarılacak hisseyi:

> "İşte kendi menfaati için aşk ve muhabet tellallığına kalkışan kılavuz kısmının sözüne itimat edenin hâli budur (...) Sen ve ıyalin birbirinizi her cihetle tanıdığınız hâlde, evlenirken ne belâlara uğradın bakındık. (...) Ya birbirlerinin ahvalini asla bilmeyerek ev bark olanların hâli nasıl olur, var bundan kıyas eyle" (s. 545).

diye açıklasa da eserde şu noktalara da dikkat çekilmiştir: ferdî hayata ve seçimlere mahallelinin bütün olarak karışması, düğünlerin büyük masraflar gerektirmesi, kaç göçün olduğu kapalı toplumda, kişileri mutsuz kılacak, istekleri dışında sahteliklere kalkışılması ve bir din adamının bile yaptığı haksızlığı rüşvetle düzeltmesi türünden nice bozukluk dile getirilmiştir. Şinasi bunların düzeltilmesi için herhangi bir şey söylemese de durumun bu şekilde tesbiti, seyircileri ve okuyucuları, bu konular üzerinde düşündürecektir. Ayrıca mahalle bir bütündür, mahallede istenmeyen kişi oradan uzaklaştırılabilir. Şinasi devrin modalarından tiyatroyu aydın ile halktan kişinin, farklı yorumlarıyla işaret ettiği oyunda, bir başka moda olarak "iğreti saç" ibaresiyle peruktan söz eder.[27] Sâkine Hanım'ın

[27] *İğreti Saç* adlı bir oyun da yazılmıştır. Kocasına ihanet eden bir kadının saçından yapılmış peruk takan kadını, kocası hasta sanmaktadır. Onun saçından bir parça keserek ipnotizma seansıyla iyileştirmek ister. Fakat duydukları kendisini şaşırtır. Karısı, saç sahibinin âşıklarından söz etmektedir.

başındaki iğreti saç elinde kalınca, "gelin hanımın sırma gibi saçlarını" yolmakla suçlanan Müştak Bey "ak saçlar"dan söz edince Ziba Dudu bunun kendisine ve Habbe Kadın'a "harf atmak" saymış ve mahalleliyi çağırmıştır.

Tiyatro olayının meydana gelmesi için metin yeterli değildir. Metnin yanında eserin oynanması ve seyredilmesi de şarttır. Tanzimat döneminde Batı tarzındaki tiyatro faaliyeti başlamıştır.[28] Seyirlik oyunlardan sonra bu yeni bir tecrübedir. Türk oyuncuların yetişmesi de bu faaliyeti güçlendirmiştir. Tanzimat öncesinde olduğu gibi, sonrasında da tiyatro faaliyetiyle ilgili bilgiler kırıntı hâlinde hatıralarda, gazete sütunlarında ve hiç beklenmedik yerlerde bulunmaktadır.[29]

Seyirlik oyunların özel mekânlara ihtiyaç göstermemesine karşılık, Batı tarzı tiyatro, belli bir mekânı gerektirmektedir. O günlerden bugüne kalan tek tiyatro Abdülhamit'in sarayda yaptırdığı Yıldız Sarayı'ndaki tiyatrodur (1899).

Ermeni sanatçıların kültürden çok para kazanmak amacıyla başlattıkları Türkçe eser oynama faaliyeti, yazara da ihtiyaç göstermiştir. Ancak Gedikpaşa'da Güllü Agop'un kurduğu Tiyatro-yı Osmanî (1870'te devletten aldığı imtiyazladır) birçok yazarı da harekete geçirmiş ve hiç değilse birkaç yıl onları yoğun olarak tiyatro ile ilgilendirmiştir. Bu tiyatroda sahne nasılsa açılacak ve eldeki oyunlar iyi kötü denmeden oynanacaktı. Bu ilk faaliyetin tiyatro edebiyatına büyük eserler kazandırdığı söylenemez.

İlk oyunlar komedi ve melodramların kötü çevirileridir. Bunlar bile yeni bir eğlence arayanların ilgisini çekmektedir. Güllü Agop tiyatrosunda oynattığı oyunlar dolayısıyla çok tenkit edilmiştir.[30]

İlk ciddi tiyatro çeviri ve uyarlamalarını Molière'den yapan Ahmet Vefik Paşa ve Direktör Âli Bey'dir. Bu yazarların sayesinde Molière bir yabancı yazar olmaktan çıkarak âdeta yerlileşir. İstanbul'dan Bursa'ya giden Fasulyaciyan Kumpanyası'nın orada vali olarak bulunan Ahmet Vefik Paşa'nın himayesine gir-

Karısının olmayan âşığını arayan adam ile, ayarttığı bir kadının kocasının kendisini bulup öldürmesinden korkan çapkının vehimleri, bu dolantı komedisinde işleri iyice karıştırır. Elif, F. imzasıyla basılmış olan kitap yarım kalmış izlenimini verdiği gibi, bir çeviri de olabilir (*İğreti Saç*, İstanbul, 1305). Halide Edib de *Seviye Talip* romanında kadınların başlarına taktıkları iğreti saçtan söz eder (1924, s. 11).

[28] Hoca Naum tiyatrosunda oynanan *Sevil Berberi*'nin özeti *Ceride-i Havadis*'te (19 Teşrin-i sani 1845) verilir. Sansürden söz eden kısa bir haber yorumsuz olarak *Tercüman-ı Ahval*'de yer almıştır. Paris gazetelerinden haberler sütununda *Beriyetüşşam Mukatelesi* adlı tiyatro oyunu Cercle Imperiale Tiyatrosu'nda oynanırken "censure de théâtre (tiyatro müfettişliği) tarafından men olunmuş" olduğu haberi çıkmıştır (*Tercüman-ı Ahval*, nu. 10, s. 3).

[29] Hatıralarını yazan nadir oyunculardan Ahmet Fehim Bey'in (1872) eseri *Vakit* gazetesinde "Sahnede Elli Sene" adıyla tefrika edildikten çok sonra kitap olarak da yayımlanmıştır: *Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları*, hzl. Hafi Kadri Alpman, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1977. Ancak hazırlayıcı bu metni hem sadeleştirdiğini hem de özel hayatına dair oğlu ressam Münif Fehim Özarman'dan dinlediklerini de eklediğini belirtmektedir.

[30] Eski harflerle çıkan oyunlar ve bazı eleştiriler ve değerlendirmeler için bk. *Tiyatro Bibliyografyası, (1859-1928)*, hzl. Türkân Poyraz-Nurnisa Tuğrul, Ankara: Millî Kütüphane, 1967.

mesi, Paşa'nın Molière külliyatını Türkçeye çevirerek veya uyarlayarak onlara oynatması Türk tiyatro edebiyatı açısından da büyük bir hamledir.

Molière Uyarlamaları: Ahmet Vefik Paşa

Ahmet Vefik Paşa (1813/1823-1891)[31] 1831 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'a girer ve iki yıl burada okuduktan sonra, babasının Paris elçilik tercümanlığına tayini üzerine Paris'e gider (Temmuz 1834).

Bir devlet adamı ve yazar olarak Ahmet Vefik Paşa büyük şöhret kazanmıştır. Doğum tarihi ihtilaflı olan yazarın doğum tarihi olarak kaynaklar 1813 ile 1828 arasındaki tarihleri verirler.[32] Hariciye memurlarından Rûhiddin Mehmet Efendi'nin (ö. 1847) oğlu olan Ahmet Vefik'in büyükbabası da Yahya Naci Efendi'dir (ö. 1824). Bu kültürlü aile içinde ilk bilgileri edinen Ahmet Vefik Paşa, Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'un ilk bölümüne kaydolur, fakat babasının Paris'e atanması üzerine eğitimine devam edemez. Mustafa Reşit Paşa Paris elçiliğine tayin edildiği için Rûhiddin Mehmet Efendi'yi de beraberinde tercüman olarak götürmektedir. O da oğlu Ahmet Vefik'i yanına alır ve böylece Paris'te Saint-Louis Lisesi'nde okumasını sağlar (1834-1837).

İstanbul'a döndüklerinde Hâcegânlık rütbesiyle Tercüme Odası'na giren Ahmet Vefik, birçok devlet hizmetinde (elçi, nazır, başvekil) bulunur. Paris'te Mustafa Reşit Paşa'nın yanında bulunması, onun kendisine karşı teveccüh göster-

[31] Ahmet Vefik Paşa hakkında en kapsamlı yazı Ömer Faruk Akün tarafından yazılmıştır. "Ahmed Vefik Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1989, C. 12, s. 143-157. Abdülhak Hâmit'in (1852-1937) babası Hayrullah Efendi ile kardeş çocukları olan Vefik Paşa hakkında Hâmit hatıratında çok hoş bilgiler vermektedir. Ayrıca mektuplarında da ilgi çekici bilgi kırıntılarına rastlanmaktadır. Hâmit Vefik Paşa'nın ölümünü Londra gazetelerinde okur. Haberin kendisini üzdüğünü yazar ve şöyle devam eder: "Biçare adam hasta mıydı? Yoksa fücceten mi vefat etti. Umarım ki hidemât-ı kadîmesine mükâfeten taraf-ı şâhâneden ailesine bir maaş tahsis buyurulur. Şaban ayında –Allah başka emsal göstermesin– bizim familyamızdan pek çok rıhlet edenler bilirim" (Pirizade İsmail Bey'e 21 Mart 1307/2 Nisan 1891 tarihli mektup, *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, 65-67).
"Burada bir Lord Stanley vardır, Vefik Paşa merhumun dostlarındandır. Merhumun ailesinin Ramazan harcını tedarikten âciz bir hâlde dûçar-ı zaruret olduklarını ve binaenaleyh haremine bazı irsâlât-ı nakdiyyede bulunduğunu söylüyordu. Gayretime dokunup icap eden mahallere beyan-ı hâl ettim. İnşallah bir semeresi görülür" (Pirizade İsmail'e 18 Nisan 1307/ 30 Nisan 1892, *a.g.e.*, 68-69).

[32] Doğum tarihi hakkındaki ihtilâflar Ö. Faruk Akün tarafından geniş olarak tartışılmışsa da kendisi bu tarihlerden hangisine katıldığını belirtmemiştir. "Torununun bildirdiği 3 Temmuz 1823 (23 Şevval 1238) tarihi daha yaygın ise de, girdiği mektep ve tayin edildiği ilk vazifeler için gerekli yaş durumu, ayrıca vefatında yaşının yetmişi aşmış olduğuna dair beyanlar göz önünde tutularak doğum yılını 1818 veya 1819 almayı uygun görenlerden başka İbnülemin de 1238 kaydını 1228 şeklinde düzelterek 1813 olarak göstermeyi tercih etmiştir. Ayrıca kendisini çok yakından tanımış Batılı müelliflerin yaşı hakkında söyledikleri de onun doğum yılını hep 1823'ten öteye götürmektedir. Ubicini ve Ch.Rolland'ın yaşı ile ilgili tahminlerine göre bu tarih 1818-1819 yıllarına gitmekte, Senior'unkinde ise 1812'ye çıkmaktadır." Ömer Faruk Akün, "Ahmed Vefik Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1989, C. 12, s. 143.

mesine yol açmıştır. Reşit Paşa'nın sadrazamlığı sırasında çeşitli memurluklara getirilir ve Mustafa Reşit Paşa'nın azledildiği zaman da görevden uzaklaştırılır. Bu hizmetlerin birçoğu kısa sürer ve bir görevden diğer göreve atanması arasında bazen uzun fasılalar bulunur.

İki ay süren başvekillik görevinden sonra Bursa Valiliğine atanan (1879) Ahmet Vefik Paşa'nın, Bursa valiliği tiyatro tarihi bakımından önemlidir. Bursa halkının şikâyetleri üzerine –bu şikâyetler arasında Vefik Paşa'nın halka tiyatro biletlerini zorla aldırdığına dair de bir "tevatür" yer almaktadır– görevden uzaklaştırılır.[33] Mustafa Reşit Paşa taraftarı olduğu için Âli (1814-1871) ve Fuat Paşa'lar zamanında resmî görevlerde tutulmayan Ahmet Vefik Paşa, boş günlerini ilmî ve edebî çalışmalarla geçirmiştir.

Bir görevde uzun süre kalamaması, onun görevindeki başarısızlığından veya liyakatsizliğinden değil, çoğunlukla taviz vermez mizacı ve prensiplerine bağlılığından kaynaklanan Ahmet Vefik Paşa, Doğu ve Batı kültürlerini çok iyi bilen dürüst, zeki ve "nev-i şahsına münhasır" bir insandır. Bu bakımdan kendisine izafe edilen fıkraların sayısı pek çoktur.

Ahmet Vefik Paşa yeni bir kültürle karşılaşılan bu devrede Türkçeye nakledilecek iyi örnekleri seçmesini bilmiştir. Metinleri sadece batıdan değil, Doğu edebiyatlarından seçmesi de onun birleştirici zevkini ve metne verdiği önemi gösterir. Doğu Türkçesinden yaptığı çeviriler ve hazırladığı sözlükler de kültür değişmelerinde ne kadar temelden hareket ettiğinin delilleridir. Ahmet Vefik Paşa döneminin bayrak şahsı Namık Kemal'in sevmediği şahıslardandır. Namık Kemal'in etkisi, Hâmit üzerinde olumlu etkileri olabilecekken Ahmet Vefik'i ondan uzak tutmuştur denebilir. Namık Kemal'in mektuplarında yer alan Vefik Paşa ile ilgili ifadeler, gençleri ona karşı çekingenliğe sevkedecek bir küçümseme tonu taşır.

Molière çevirilerinin yanı sıra Schiller ve Shakespeare'den çevirileri olduğundan söz edilirse de bunlara henüz rastlanmamıştır.[34] Ancak Victor Hugo'dan da *Hernani*'yi çevirdiği, Mustafa Nihat Özön'ün bu çeviriye ait bulduğu bir parçadan[35]

"...birkaç seneden beri Bursa'da tesis ettiği tiyatro biletlerini alettevali memurîn ve ahaliden birçok âdemlere dağıtıp kabul etmeyenleri izaç ettiği derece-i tevatüre varmıştır." ibaresinin geçtiği şikâyetler, Paşa'nın görevden azli hakkındaki 2 Zilhicce 1299/3 T.evvel 1298/18 Ekim 1882 tarihli mazbatada bulunmaktadır. Mazbatanın metni için bk. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Sadrazamlar*, İstanbul: MEB, 4. b., 1969, s. 687 vd.

34 Tahir Alangu, Paşa'nın "Schiller'den yaptığı manzum *Haydutlar* çevirisi, Bursa Tiyatrosu'nda, Alman veliahdı Wilhelm'in Bursa'yı ziyareti sırasında, şerefine sahneye konulmuş. Bu oyunlar şimdiye kadar ele geçirilemedi" demektedir. *100 Ünlü Türk Eseri*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1974, s. 557. Vefik Paşa'nın bir de L.Thiboust-E.Lehmann'dan *Aslan Avcıları yahut Hak Yerini Bulur* adlı bir çevirisi vardır.

35 Mustafa Nihat Özön, "Ahmet Vefik Paşa ve Ernani Tercümesi", *Kalem*, 2, 1938, s. 54-60. (Mustafa Nihat Molière çevirilerini neşre hazırlarken *Savruk* piyesinin 81 sayfasında şahısların değiştiğini görmüştür. Bir mücellit hatası, Vefik Paşa'nın *Ernani* çevirisinin son formasının yıllar sonra çıkmasına yol açmışsa da, şimdiye kadar bu çevirinin tamamı bulunamamıştır.)

anlaşıldığına göre, günün birinde bugün elde bulunmayanların da ele geçeceği umulabilir.

Tiyatroyu binasıyla, sahnede oynanacak eserin hazırlanması ve oyuncuların yetiştirilmesiyle –hatta seyircilerin yetiştirilmesiyle– bütün olarak gören ve geliştirmek isteyen Vefik Paşa'nın Bursa valiliğinden alınmasından sonra tiyatro kapanmıştır.[36] Onun başlattığı bu faaliyetin bugün Bursa'da kalan izi, "Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu" adını taşıyan Devlet Tiyatrosu sahnesi ile Haldun Taner'in yazdığı *Sersem Kocanın Kurnaz Karısı* (1969'da oynanmıştır) adlı oyunudur. Bu başarılı oyun, bir anlamda Ahmet Vefik Paşa'nın eksen alındığı Türk tiyatro tarihinden bir kesittir. Eser, Molière'in *George Dandin*'inin üç ayrı yorumla sahnelenmesiyle gelişir. Aktörler Paşa'nın kendilerini yetiştirmedeki gayretini de anarlar. Haldun Taner, kendi tiyatro görüşünü paşanınkiyle birleştirerek Vefik Paşa'ya şöyle dedirtir:

> "Doğru yol garbı ne taklit ne de adapte. Doğru yol, galiba, Türk insanından, Türk şartlarından, Türk mevzularından hareket edip, hem öz, hem biçim bakımından bir Türk tiyatrosuna varmak. Biz ancak bu kadarını yaptık. Bundan ötesini de gelecek nesiller başarsın artık..."[37]

Haldun Taner'in bu satırları da eserdeki başka telmihler gibi, Vefik Paşa'nın tiyatro anlayışını yüceltmektedir.

Molière'den adapte ve çevirilerine 1869'da başlayan Ahmet Vefik Paşa önce *Zor Nikâhı*, *Yorgaki Dandini*, *Zorakî Tabip*'i uyarlamıştır.

Tabib-i Aşk, Zorakî Tabip, Azarya, Zor Nikâhı, Merakî, Pırpırı Kibar, Dekbazlık Vefik Paşa'nın nesirle uyarladığı eserlerdir.

Vefik Paşa bazı eserleri manzum olarak Türkçeye nakletmiştir: *Savruk, Kocalar Mektebi, Kadınlar Mektebi, Tartüf,*[38] *Aşk-ı Musavver, Adamcıl, Okumuş Kadınlar, İnfial-i Aşk, Dudukuşları, Don Civani, Yorgaki Dandini.*

Dekbazlık Molière'in *Scapin'in Dolapları* (*Les Fourberies de Scapin*) adlı komedisinin uyarlanmasıdır.[39] 1299/1881-82 Tanzimat devrinin sevilmiş oyunlarından olan *Dekbazlık* aynı devirde Âli Bey tarafından da *Ayyar Hamza* adıyla Türkçeye nakledilmiş ve çok tutulmuştur.

Vefik Paşa'nın bir fars olan eserin aslına daha sadık kaldığı *Dekbazlık,* dil bakımından *Ayyar Hamza* kadar sade değildir. Zaman zaman ağırlaşmasına rağmen, aşağıdaki parçalardan da anlaşılacağı gibi, Ahmet Vefik Paşa konuşma dilini bulmuştur..

[36] Ebru Bucu, "Yenileşme Dönemi Türk Tiyatrosu ve Ahmet Vefik Paşa", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 502-506.

[37] Haldun Taner, *Keşanlı Ali Destanı-Sersem Kocanın Kurnaz Karısı,* Ankara: Bilgi Yayınevi, 1971, s. 12.

[38] Ziya Paşa'ya ait bir Tartüf çevirisi de bulunmaktadır. İhsan Sungu, Ahmet Vefik ve Ziya Paşaların TartufTercümeleri", *Tercüme,* nu. 4, 1940, s. 62-78; nu. 6 (1941), s. 558-571.

[39] Molière'den çeviri ve adaptelere 1869'da başlayan Vefik Paşa'nın Türkçeye kazandırdığı 16 eser Mustafa Nihat Özön tarafından 1933'te külliyat olarak yayımlanmıştır.

"Müstecip Çelebi– Oh, canım! Ne âkılâne tembih!
İvaz Ağa– Hay aman! Müstecip Çelebi, ne güzel rasgeldi, ben sizin ayağınıza varıyordum.
Müstecip Çelebi– Hayır ola! Efendim, niçin zahmet buyurursunuz?
İvaz Ağa– Ah, canım Müstecip Çelebi! Başımda bir dert var. Size, onu anlatıp, danışık edeceğim! Sizden rica edip de, bir akıl öğreneceğim.
Müstecip Çelebi– Efendim, başım üstüne. Nimet-i tesadüf! Tamam buracıkta asude sohbet ederiz.
İvaz Ağa– Canım! Öyle ise binişleri çıkaralım, rahat söyleşelim. Bana, bir başlıca iş teklif ediyorlar, dostlara danışmazdan iş görmemesi pek iyidir.
Müstecip Çelebi– Efendim, eş dost içinde, duacıya rağbet buyurmanıza memnun oldum. Canıma minnet, bana, her ne diye ifade buyurunuz, bakalım."[40]

Tiyatro ile uğraşmış olan her yazar, Vefik Paşa'nın yaptıklarını takdirle karşılamış ve ona minnetlerini belirtmiştir.

Bedrettin Tuncel, "Tanzimat'tan beri Vefik Paşa, Molyer tercümelerinde eşsiz ve rakipsiz kalmıştır. Bugün bu tercümeleri unutturacak hangi tercümemiz var?" diye sorar.[41]

Reşat Nuri "Ahmet Vefik Paşa, Türk tiyatrosunun hakiki piri ve patronudur, hakiki sanat tiyatrosunu onun kadar iyi anlayan yetişmemiştir." der yaptıklarını, adapteler hakkındaki görüşünü de savunarak şöyle değerlendirir:

"Paşa, memlekette yerli malı eserle tiyatro kurulamayacağını biliyordu. Fakat yabancı eser tercümesiyle de bunun kabil olamayacağını anlayacak kadar mütekâmil kafalı ve sanat işlerine vakıftı. Tiyatroda vak'a icat etmek ve bunlarla enteresan bir piyes kurmak çok güçtür. Uzun tecrübelerle kazanılan bir nevi teknik ve hendese işidir. Şiir ve romanda kabiliyet gösteren bir edebiyatçı, uydurduğu bir vak'a etrafında birtakım insanları konuşturup boğuşturmakla, bu işi oldu sanır ve bizde her zaman olduğu gibi, buna bir kısım halkla beraber kendisi de inanır. Yerli edebiyatçı, birdenbire tiyatro yapamaz. Fakat hazır patron üzerine elbise biçip diken terzi gibi, hazır bir yabancı piyes üzerinde çalışmak suretiyle iyi bir adaptasyon meydana getirilmesi daima mümkündür. O zaman kendisinin yapacağı iş, orijinal piyesteki tip ve vak'aların karşılıklarını kendi muhitinde arayıp bulmak ve o evvelkilerini bunlarla değiştirmekten ibaret kalır. Bu takdirde sahne, yerli bir hayatın tecellileriyle dolar. Tercümelerde, oynayan aktör gibi dinleyen seyirci için de, birer anlaşılmaz kukladan ibaret kalan kontlar, kontesler, şövalyeler vesaire karşımızda kendimizden insanların sıcaklığı ile tabiî hayatlarını yaşamaya başlarlar. Muharrir ve aktör gibi seyircinin de başka türlü yetişmesine ve normal yoluna girerek ilerlemesine imkân yoktur. Bu, bilhassa

[40] *Zor Nikâhı,* Alangu *100 Ünlü Türk Eseri,* s. 558-559. *Zor Nikâhı,* hzl. Mustafa Nihat Özön, İstanbul: Remzi, 1950, s. 5-6.

[41] Bedreddin Tuncel, "Tercümeler Hakkında, Netice", *Oluş,* nu. 14, 2 Nisan 1939, s. 212-213.

aktör için mühimdir.
Bizim Fehim merhum tipinde hakiki aktörlerimiz Ahmet Vefik Paşa mektebinden yetişmiştir. Mınak tercümelerinden gelenler, sahnede Türke ve hatta insana hiç benzemeyen mankenlerdir. Tiyatroyu da, edebiyatı da iyi anlayan Ahmet Vefik Paşa, bir seri Molière tercümesi meydana getirmiş ve adamsızlıktan tiyatroyu da kendisi kurmak vaziyetinde kalarak, aktörlerine ifade edecekleri karakterleri bizzat kavratmaya çalışmıştır."[42]

Direktör Mehmet Âli Bey

Namık Kemal'in tiyatro faaliyeti ve *Diyojen* gazetesinde beraberce çalıştıkları iki önemli kişi Direktör Âli Bey (1846-1899)[43] ile Teodor Kasap'tır (1835-1905). Âli Bey, Molière'den yaptığı *Ayyar Hamza* (ilk oynanışı Gedikpaşa Tiyatrosu'nda, 20 Kasım 1871)[44] adaptesi bugün de değerini korumaktadır. Âli Bey, Molière'in *George Dandin* adlı komedyasını da *Tosun Ağa* (1870) adıyla Türkçeye nakletmiştir. Eser daha sonra *Memiş Ağa* adıyla da oynanmıştır.[45]

[42] Reşat Nuri Güntekin, "Ahmet Vefik Paşa'nın Ölüm Yıldönümü", *Vatan*, 1 Nisan 1941.
Faruk Nafiz Çamlıbel Moliére'i Vefik Paşa'nın herkesten iyi değerlendirdiğini belirtir: "Kâmil Paşa'nın bir lisan-ı acaib ile tercüme ettiği *Telemak*'ı açık Türkçe ile yazarak neşretmiş, bilhassa millî kütüphanemizde hâlâ yegâne millî lugat olan *Lehce-i Osmanî'yi* yazmıştır. Türkçe Kamus yazarı Redhouse'a nazaran galiba Mevlevî şeyhi bulunan Süleyman Efendi namına muharrer *Lugat-ı Osmaniye* de merhumun eser-i hâmiyeti olduğu rivayet edilmektedir. Vefik Paşa azim ve liyakat, namus ve ciddiyet sahibi emsali nadir vatanperver ve milletperver bir Türk veziri idi." (Faruk Nafiz, "300. Sene-i Devriye-i Vilâdeti Münasebetiyle Moliére ve Ahmed Vefik Paşa Merhum", *Yeni Mecmua*, 15, 26 Kânun-ı sâni 1339/1923).

[43] Ali Birinci, "Direktör Âli Bey", *Dergâh*, Nisan 1994, s. 18-19. Bu yazıda, Trabzon'da kendisinin yazıp oynattığı "Hazret-i Yusuf" adlı oyun, Âli Bey görevden alınma sebepleri arasında zikredilmiştir.

[44] *Ayyar Hamza, Kokona Yatıyor* ve *Misafiri İstiskal* adlı komedilerin ilanında yazarın adı belirtilmemiş "Bir zatın eser-i hâmesi" denilmekle yeti ilmiştir. *Diyojen*, nu. 53-56. *Ayyar Hamza* değişik yorumlarla oynanagelmektedir.

[45] Ebüzziya Tevfik *Yeni Osmanlılar Tarihi*'nde Âli Bey'in oyunlarından söz ederken "o tarihte Üsküdar mutasarrıflığında bulunmuş Tosun Paşa'yı tezyif için "Tosun Ağa" gibi eserlerini oyunculara bizzat prova ettirerek oynatıyordu" demiştir. Eseri neşre hazırlayan Ziyad Ebüzziya da bu noktayla ilgili dipnotu eklemiştir: "Tosun Paşa Midhat Paşa'nın eniştesidir. Bu piyes de tiyatro tarihimizde belirli bir kimseyi alaya alan ilk eserdir" (*Yeni Osmanlılar Tarihi*, C. 2, Kervan Yayınları, 1973, s. 209). Bu açıklama, *Hayal*'deki (nu. 87, 20 Temmuz 1290/ 1 Ağustos 1874) şu cümlelerin önemini göstermektedir: "*Memiş Ağa* namında olan komedya da *Ayyar Hamza* oyununun muharriri saadetlu Âli Beyefendi'nin *Tosun Ağa* namıyla Molière'den tercüme ettiğini her dakika isbata hazırız. Tosun ismini muahheren kendince bazı mütalaaya mebni Güllü Agop *Memiş Ağa*'ya tahvil etmiştir." Bu açıklama ile Tosun Paşa'nın telmih edildiği ve oyunun adının kendilerince değiştirilmediği anlatılmak istenmektedir. Bu ad değişikliğinin "Gene Molière'in *George Dandin* adlı komedyasını önce Tosun Ağa adıyla uyarlamış fakat Güllü Agob başkalarının eserlerine sahip çıktığı gibi bunun da adını *Memiş Ağa*'ya değiştirerek öyle duyurmuştur." (Metin And, "Âli Bey ve Çıngırak", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 1970, nu. 1, s. 141-143.) diyen Metin And'ın ifadesindeki kadar masum olmadığı, Ziyad Ebüzziya'nın açıklamasından anlaşılmaktadır.

Yazarın öteki telif ve adapte komedileri şunlardır: *Misafiri İstiskal* (1869), *Yarabbi Şükür Sofra Kuruldu* (1870-1876) *Kokona Yatıyor* (13 Ocak 1872),[46] *Geveze Berber* (Kasım 1872), *Gavo Minard ve Şürekası* (1875, Victor Bernard'dan adapte) ve *Letafet* (1874'te yazılan eser 1897'de basılmışsa da oynanmamıştır).[47]

20 Kasım 1871'den itibaren hâlâ sahnelerin vazgeçemediği *Ayyar Hamza,* Molière'in *Scapin'in Dolapları* adlı oyununun uyarlamasıdır ve Vefik Paşa'nın *Dekbazlık* adlı uyarlamasından daha başarılıdır.

Misafiri İstiskal (1869, 1874-75 oynanmıştır) oyununun konusu, misafirliğin tadını kaçıran Abdi Ağa'nın evden gitmesini sağlamak için baş vurulan yollardır. Vurdumduymaz, can sıkıcı misafir, ev sahiplerini çok rahatsız ettiği hâlde, kendisi çok rahattır. Oyun ters anlama, hareket ve sözden doğan güldürücü unsurlarla gelişir. Kitap olarak baskısı 1870'te yapılan oyunun başında Âli Bey kısa bir açıklamayla konunun basit olmasına rağmen, gerçekten vuku bulduğunu, âdetler arasında tenkide değer bu gibi durumların oyun şekline konmasına ihtiyaç hissettiğini belirtir. Eser *Abdi Ağa* adıyla da oynanmıştır.

Türk örf ve âdetlerine aykırı olmakla birlikte, bulvar oyunu tarzında yazılan bir perdelik *Kokona Yatıyor* (1870) için Osmanlı Tiyatrosu'nu daima eleştiren *Diyojen*, bu oyunun Hıristiyanlarca bile beğenilmeyeceği görüşünü bir cümle ile ifade eder.[48] 13 Ocak 1872'de oynanan oyunun konusu bir Rum aile içinde geçer. Eşini aldatmakta olan Çelebi Kostaki'nin evde bulunmayacağı bir gece, hanımı da baloya gidecektir. Evi boş bulan Eleniko o gece, komşunun uşağı olan sevgilisi Yanko'yu davet eder. Yanko için hazırlanan sofraya, vapuru kaçırıp eve dönmek zorunda kalan Kostaki oturur. Eleniko, hanımı balondan dönene kadar, efendisini oyalar.

Geveze Berber (Kasım 1872) ve *Gavo Minard ve Şürekası* (1875) adlı oyunları da bulunan[49] Âli Bey'in kaynaklarda sözü edilen "Çıngırak" (1874-75, 1878) adlı komedyasını Metin And neşretmiştir.[50] *Çıngırak* da yazarın değişik adlarla oynanan oyunlarındandır (*Çalma Kapıyı Çalarlar Kapıyı, Çıngırak yahut İki Odalar Esrarı, Gizli Odalar*) Metin And bu metnin elden ele kopya edilerek dolaşırken zamanla değiştiği kanaatindedir. Çünkü aynı durum yazarın özel kitaplığında bulunan başka oyunlar için de geçerlidir. Metin And "havası ve üslubu,

[46] *Kokona Yatıyor.* 1 fasıl tiy. oyunu İstanbul Metin And bu oyunun Eugène Grangé ile Victor Bernard'ın *Madame est couchèe* adlı komedyasından uyarlandığını belirtmektedir.

[47] *Letâfet*'in, flütçü Safvet Bey tarafından bestelendiğini eseri neşre hazırlayan Baha Dürder belirtmiştir (1961). Metin And, Gültekin Oransay'a (Batı Tekniğiyle yazan 60 Türk bağdar, Ankara, 1965, s. 12) dayanarak bestekârın adının, Saffet Atabinen olduğunu yazmaktadır ("Âli Bey ve Çıngırak", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi,* 1970, nu. 1, s. 141).

[48] "Osmanlı Tiyatrosu Meselesi", *Diyojen,* 168. 25 Teşrin-i Sâni 1288/6 Aralık 1872, s. 1.

[49] *Gavo Minard ve Şürekası* Metin And'a göre Edmond Condinet'ten yapılmış bir adaptedir. Üç fasıllık komedi, Trabzon'da 1307'de basılmıştır.

[50] Sahaf Raif Ogan'ın Metin And'a verdiği bir yazmadır. bk. Metin And, "Âli Bey ve Çıngırak", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi,* 1970, nu. 1, s. 141-143.

bize iyi uyarlanmış olmasına rağmen, yabancı bir oyundan yararlandığı sanısını uyandırıyor. Araştırmamıza rağmen henüz böyle bir oyun bulamadık" demektedir.[51]

Çıngırak'ta karısı Naciye'yi sevmeyen Faik, onun annesine gitmesinden mutludur. Faik Bursa'da misafir olduğu Şahin Bey'in eşi Şahende'i "sevilmeye lâyık" bulmuş ve ona İstanbul'da rastlayarak eve davet etmiştir. Şimdi Şahende'yi karşılamak için bazı düzenlemeler yapması gerekmektedir. Abdi Ağa, Sadık, Faik Bey'in uşakları, Gülfişan da hizmetçisidir. Gülfişan ile Sadık hem birbirlerinden ayrılmazlar, hem de biraz budalacadırlar. Onların yanlış anlamalarından doğan birçok hareket komiği eserde yer alır, Kâğıthane'ye gitmek isteyince Faik Bey hemen izin vererek onları evden uzaklaştırır. Sonra Abdi gelir ve o sabah efendisinin mektubunu götürürken başından geçenleri anlatır. Bu bölüm tekerleme mahiyetindedir ve tuluat kumpanyalarının elinde metnin çok değiştiğini göstermektedir. Faik Abdi'yi çarşıya göndererek gerekli hazırlıkları yapar. Abdi, hanım evde yokken bir başka hanımın gelmesini yadırgar. Fakat Naciye Hanım Boğaziçi vapurunu kaçırdığı için eve döner ve Abdi'ye içini döker. O da, bu akşam gelecek olan Şahende Hanım'ın kocası Şahin'i sevmektedir. Çiftler odalara çekilirler, yemeğin hazır olduğu çıngırak çalınarak haber verilecektir. Sadık'la Gülfişan da çok eğlenmiş olarak dönerler. Sofrayı hazırlayan Abdi hepsine birden bir ders vermek ister:

> "Bu kokmuşlara ne oluyor acaba? Eee şimdi ne olacak? Bu ne acayip hâl. Bunların yapmış oldukları rezaletin cezasını vermek zamanı geldi. Evet, evli olan erkekler karılarının üstüne, bir evin içinde, diğerlerinin karılarıyla ayrı ayrı odalarda eğlenecekler, hizmetçiler de kendi odalarında zevk edecekler, (*masayı ortaya getirerek*) ben de şu masanın üzerinde şu çıngırakla bu edebsizliğe bir nihayet vereceğim" diyerek çıngırağı çalar ve şaşıranlara
> "Ne, niçin taaccüb ediyorsunuz? Meşhur misaldir. Çalma kapıyı çalarlar kapını" der ve herkes de bu cümleyi tekrarlar:
> "Evet, çalma kapıyı çalarlar kapını!..."

Çıngırak'ın yapısı ve konusu kabaca *Kokona Yatıyor*'a benzemektedir..

Âli Bey Gedikpaşa Tiyatrosu'nun gelişmesi için çok çalışmış, oyunculara telaffuz dersi vermiş, tiyatroda oynanacak eserler yazmış, çevirmiş veya uyarlamıştır. Türk tiyatrosunun yerli kaynaklardan, ortaoyunu ve halk konuşmalarından faydalanan yazar, *Letâfet*'te mahallî örf ve âdetlere geniş yer vermiştir. Eserdeki mesire yerlerinin satıcılarıyla olan konuşmalar, türküler ortaoyunu kaynaklı da

[51] Xavier Boniface'ın bir perdelik *Les Cabinets Particuliers* adlı vodvili üzerinde durduğunu belirten Metin And, bu metni yayınladığı sırada vodvile ulaşamamıştır. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, nu. 1, s. 142.

olsa, yazarın İstanbul özlemine de bağlanabilir. Âli Bey'in yazdığı ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanan eserlerinin bir kısmı bugüne ulaşmamıştır. Tiyatroyu daha ziyade bir eğlence olarak gören ve mizah duygusunun çok gelişmiş olduğu anlaşılan Âli Bey *Seyyareler* adlı hiciv eserini karşılıklı konuşmalar şeklinde yazdığı gibi, mizahî sözlüğü olan *Lehçetü'l-Hakayık*'ta tiyatro ile ilgili bazı telmihlerde de bulunur. Bunlardan biri "bale"yi "sağırlar operası" diye nitelendirmesi, öteki de *Romeo ve Juliet*'teki balkon sahnesinin fazlaca tekrarlanması dolayısıyla "balkon" kelimesini "âşık tüneği" diye karşılamasıdır.[52]

Ferâizcizâde Mehmet Şakir

Bursa'da Ahmet Vefik Paşa'nın yolunu devam ettiren, aslen Buharalı bir aileden gelen ve Bursa'da doğan Ferâizcizâde Mehmet Şakir (26 Aralık 1853-1911) olmuştur. Özel öğrenim görmüş ve genç yaşında *Hüdâvendigâr* (Bursa) vilâyeti mektubî kaleminde memuriyete başlamıştır (1867). Bursa, Kırklareli ve Niğde'de devlet memurluklarında, Hüdâvendigâr gazete ve basımevinin müdürlüğünde ve öğretmenlik görevlerinde bulunmuştur.

Mehmet Şakir, Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa valiliği (1892-1897) yıllarında ona tiyatro çalışmalarında yardım eder, Tiyatro Muhibleri Encümeni mensubudur. Bursa'daki Fasülyaciyan kumpanyası mensuplarına diksiyon ve edebiyat dersleri verir ve Ferâizcizâde matbaasını kurar (1883). Bursa'da ilk defa aylık *Nilüfer* (1887-1891) ve *Gündoğdu* dergilerini çıkarır. *Nilüfer* dergisindeki yazılarında onun da devrin diğer yazarları gibi Batı ile Doğu arasında bir denge kurmaya çalıştığı görülür. *Gündoğdu* dergisindeki yazılarından "dilde tasfiyecilik" görüşüne uygun bir sadeleşme taraftarı olduğu anlaşılmaktadır.

Ferâizcizâde'nin en önemli faaliyeti, üstadı tanıdığı Vefik Paşa gibi Molière tarzında tiyatro eserleri yazmasıdır. Metin And ve Cevdet Kudret kendisini Türk Molière'i diye tanınmaya değer bulmaktadırlar.[53]

Tiyatrolarını *Menâzırü'l Letâif* (Güldürücü manzaralar) adı altında toplayan Ferâizcizâde'nin piyesleri şunlardır: *Evhamî* (1301), *İcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet* (1301), *İnatçı yahut Çöpçatan* (1301), *Kırk Yalan Köse* (1302), *Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı* (1302), *Yalan Tükendi* (1302). Bu komedilerden *Evhamî*,

[52] Namık Kemal, döneminin en önemli yazarlarından saydığı Âli Bey'in *Ayyar Hamza* oyunundan başkasını bilmediğini söyleyen Hâmit'i 11 Şubat 1876 tarihli mektubunda ayıplar: "Âli Bey'in *Ayyar Hamza* tercemesinden başka eserini görmediğin şayan-ı taaccübtür. *Diyojen*'in evvelki muharriri o idi. Okumamak ve okuduktan sonra kâtibini tahkik etmemek, bu kadar edebiyat merakıyla beraber sizin için nasıl kabil olabildi?" (Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Mektupları*, C. I, Ankara: TTK, 1967, s. 432.) Âli Bey, Paul de Kock'tan *Evlenmek İster Bir Adam* adlı romanı da çevirmiştir (1290).

[53] Metin And, "Duru Türkçe ile Yazmış Bir Tanzimat Molière'i", *Türk Dili*, 228, Eylül 1970, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu*, 1972; Cevdet Kudret, *Evhâmî*'nin önsözü (1974).

Lâtin harfleriyle de basılmıştır (Cevdet Kudret, 1974). *İlk Göz Ağrısı* (1972) ve *Evhamî* (1976-1977) İstanbul Şehir tiyatrosunda oynanmıştır.[54]

İnatçı yahut Çöpçatan (1885) *Scapin'in Dolapları; Evhami, Hastalık Hastası* (1886), *Kırk Yalan Köse* (1886) ve *Yalan Tükendi* (1886) *Tartüf* etkilerini gösterir. Ancak yazar bu etkiyi yerlileştirmiş ve Molière'in tiplerini seyirlik oyunlarındaki tiplerle değiştirmiştir. Cevdet Kudret Molière etkisini, beslenme ve yeniden işleme anlamında kullanmaktadır.

Evhami boş inançlar üzerine kurulmuş bir oyundur, *Yalan Tükendi* riyakârlığı teşhir eder. Köse Mahir ad değiştirir ve Hacı Zarif Efendi'nin adını ve yerini alır ve gerçeği bilmeden kendi kızı ile evlenmek ister.

Manzum Tiyatro: Ali Haydar

Başta Namık Kemal olmak üzere seyirlik oyunları yok sayarak sadece Avrupa tiyatrosunu örnek alanlara gelince bunların ilki, manzum tiyatro denemesinde bulunan ve *Sergüzeşt-i Perviz*'in (1866) önsözünde "Şiirimize trajedi yolu açtım" diyen Ali Haydar'dır (1836-1913) fakat Ali Haydar'ın[55] bu trajedileri hiçbir şekilde örnek olacak nitelik taşımaz.

Sergüzeşt-i Perviz Hoşnüma adlı, kendisine âşık olanların paralarını ele geçiren bir kadının Perviz adlı bir mirasyediyi de tuzağına düşürdükten sonra, varını yoğunu bir yangında kaybederek, düşüp ölmesini hikâye eder. Hoşnüma'nın da Perviz'in de örnekleri, Tanzimat sonrası Türk edebiyatını etkileyen halk hikâyelerinde mevcuttur. Bu tür kadınların tuzaklarına düşülmemesi ihtarının yanı sıra, hiçbir kötülüğün cezasız kalmayacağı görüşü de eserde telkin edilmiştir.[56]

Ali Haydar, *Sasaniyan Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşti* (1866) ile denemesine devam eder. Ülkesini işgal eden İran Şahı Şapur'a karşı koymak için Bizans kayserinin yardımını isteyen ve onu yendikten sonra kumandanın kızı

[54] *İlk Göz Ağrısı* (1972) ve *Evhâmî* (1976-1977) İstanbul Şehir tiyatrosunda oynanmıştır. *Yalan Tükendi*'yi Nevin Önberk 1979'da yayımlamıştır. Yazarın torunu Mesude Alangu, dedesinin iki eserini özel olarak bastırmıştır: *İcab-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet* (1992), *Teehhül yahut İlk Gözağrısı* (1992).
Mehmet Şakir'in *Perseng, Sarf-ı Lisân-ı âdemî, şukûfe-nisâr-ı zabânî umumî ve Osmanî, Grammaire de la langue d'Adam* (1310/1894) adlı el yazısı lügati de (Millet Kütüphanesi ve T.D.K. kitaplığı) bulunmaktadır.

[55] İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, 1969, s. 589-592.

[56] Manzum hikâyeyi andıran bu eserde Perviz'in mektubunu alan Hoş-Nüma'nın söylediklerine bir örnek:

Bu divâne Perviz kimdir aceb — Ya gayet delidir ya bir bî-edeb
Demiş âşık oldum vefâ et bana — Aceb kim demiş âşık olsun ana
Ne cüretle arz-ı muhabbet eder — Ne kudretle nâmıyla vuslat diler
Görüb de geçen gün seyr-i avdeti — Beni sandı zannım sokak avreti
Bu tahkiri kimse kabul eylemez — Bu laf-ı güzâfı alıp dinlemez

Olimpiyat ile evlenen Ersas'ın bu davranışı, önceki eşini kıskandırır ve rakibesini öldürür. Ersas savaş dönüşü Olimpiyat'ın cesediyle karşılaşır. Bu çok acemice yazılmış oyundan başka yazarın bir de manzum komedisi vardır: *Rüya Oyunu* (1875, 1881). Beyin rüyası dolayısıyla Yunan mitolojisiyle de ilgili olan oyunda, üç kişi bir zenginin parasını yemek için planlar yaparlar.[57] Manzum tiyatro tartışmaları II. Meşrutiyet'ten sonra yeniden canlanır.

Ebüzziya Tevfik

Ebüzziya Tevfik (1849-1913)[58] *Ecel-i Kaza* adlı oyununun "mukaddime"sinde eseri, pek iftihar edilecek bir şey olmamasına rağmen, basılan örnekleri gördüğü için neşrettiğini söyler

> "Tiyatro denilen eser ya bir dereceye kadar hakiki veyahut bütün bütün hayali bir veya birkaç adamın zihince tasavvur olunan ahvalini hariçte tecessüm ettirmekten ibarettir"

diyerek tiyatro eserinin amacını belirtirken Namık Kemal'in roman tarifini andıran bir tarif yapar:

> "Ahlak ve âdât ve efkâr ve hissiyatını tasvir etmek istediği asrın veya şahsın serairini keşf ile uğraşmaktır."

Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* (1872) adlı oyunu, iki düşman aileye mensup, birbirini seven iki gencin, Pertev ve Nimet'in kavuşamamalarının hikâyesidir.[59] Konu Erzurum'da geçer. Babası, Nimet'i amcasının oğlu Numan'la nişanlayınca, iki sevgili kaçarak Pertev'in aşiretine sığınmak zorunda kalırlar. Gençlerin hocası müftü Hulusi Efendi makul sözleriyle Numan'ı, Nimet'ten vaz geçtiği gibi onların kaçmalarına da yardım etmek ister. Geçirdiği korku dolu saatler, Nimet'i perişan etmiştir. Sevgilisiyle gizlenmekte oldukları yere gelen Numan'ı babası sanır ve korkudan ölür. Pertev, Numan'a hakaret ettikten sonra intihar eder. Eserin özetinden anlaşıldığı gibi *Romeo ve Juliet* ile *Ecel-i Kaza* oyunları olay ve

[57] Yazarın *Gonce-i Çin yahut Bir Ağlamanın Bir Gülmesi* "dramı" *Hekimlerin Hazakatı yahut Tiyatro İçinde Tiyatro* adlı komedisinin basılmadığını Mustafa Nihat yazmıştır. *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 1941, s. 129.

[58] Ziyad Ebüzziya, "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994, C.10, s. 374-378.

[59] Bu eseri yeni harflerle yayınlayan Âlim Gür, biri 106 öteki 144 sayfalık iki baskısından söz etmektedir (Ebüzziya Tevfik, *Ecel-i Kaza, İnceleme, Yeni ve Eski Harfler Metin, Sözlük*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000, s. 3). Âlim Gür gördüğü metinlerde matbaa adının bulunmadığını söylemektedir. Bu da hatıra, beğenilen eserin kaçak baskısının yapıldığını getirmektedir. Kaçak baskılar Ö. Faruk Akün'ün Abdülhak Hâmit'in eserleriyle ilgili olarak yaptığı incelemeden de anlaşılacağı üzere yaygındır ve tespitleri her zaman kolay olmamaktadır. Âlim Gür'ün ifadesinden kendisinin bu neşirde kaçak baskıları kullanmış olduğu anlaşılmaktadır (s. 3-4).

şahıs kadrosu bakımından birbirlerine benzerler.[60]

> "Şu karşıdaki mezarlığa baksana onun bir köşesinde on beş, yirmi genç yiğit yatıyor. Kimi baban.. kimi amcan.. kimisi amcazâden. Bedenleri çürüdü ama hâlâ topraktan kan kokusu geliyor. Onları dünyasına doymadan ahrete gönderen kimdi? Şu saraydaki zâlim.. Şu zindandaki cellât... Şu duvarın içindeki akrep... Öyle değil mi? Lâkin o hâlâ yaşıyor... Hem sâyende yaşıyor. Bir kere baban kanlı kefeniyle rüyana girer de "aferin ben senin sebeb-i hayatın idim, sen katilimin sebeb-i hayatı oldun" derse ondan sonra ne yüzle dünyada yaşarsın? Ahrete ne yüzle gidersin,"[61]

diyen süt kardeşi Fazıl'a Pertev, kendisine sığınmış olan akrabalarını –babasını öldürmüş bile olsa– katletmenin mertlik olmadığı cevabını verir. Nimet zalim babasından nefret eder:

> "Ah!.. Babam bana bunu da mı etti? İnsan onun evladı olacağına cehennem zebânilerinin esiri olsa daha rahat eder. Yarabbi!" der.

Eserde dönemiyle ilgili fikirlerden sevdiğiyle evlenme gibi ferdî hürriyet ile istibdadını, çocuğunun mutluluğunu engellemeye kadar götüren müstebide isyan fikri, konuşarak uzlaşmaya varmak, ikna olmak ve kan davası gibi insanlığın yüz karası bir âdetin devam ettirilmemesi görüşleri bulunmaktadır. Tanzimat döneminde bu konuyu işleyen eserlerin çoğunda sevgilileri engelleyen anne olmakla birlikte, eserin –belki de– siyasi mesajı dolayısıyla burada engelleyen babanın müstebitliğidir. Paşanın vali olması, idaresindeki sertlikte padişahı temsil ettiğini belirtmesi dikkati çeker. Hürriyet kavramının halk tabakasında ifadesi Kethüda Kadının "Kızın gönlü kimi istiyorsa ona versin."[62] cümlesinde görülür.

Diyojen ile *Hadika* gazeteleri arasında Osmanlı Tiyatrosu'nda Fransızcadan çevrilen eserlerin oynanmasıyla ilgili bir tartışma açılmıştır. Bu tartışmada Osmanlı âdet ve ahlakına uymayan Fransızca oyunların çevrilerek oynanmasını istemeyen *Diyojen, Hadika* yazarı Ebüzziya'nın bu eserini, Türk tiyatrosunun Türk yazarlar tarafından yazılacak eserlerle kurulacağı görüşlerini destekleyen bir delil kabul eder. *Ecel-i Kaza* hakkında, *Diyojen*'de neşredilen imzasız bir yazıda, fazlasıyla övülen *Ecel-i Kaza* ile *Romeo ve Juliet* arasında münasebet kurulur.[63]

[60] Eserin *Romeo ve Juliet* ile karşılaştırılması için bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979, s. 115-118.

[61] *Ecel-i Kaza*, 5 fasıl, 6 perde, İstanbul Tasvir-i Efkâr Matbaası, 1288, s. 7-8. *Ecel-i Kaza'nın* ilanı için bk. *Diyojen*, 129, 5 Ağustos 1288/17 Ağustos 1872.

[62] *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nin (Dergâh Yayınları) "Ecel-i Kaza" maddesine Ziyad Ebüzziya tarafından yapılan "Paşanın kızı, hürriyet fikirlerini temsil eder, babasına karşı (istibdada karşı) mücadele hâlindedir" yorumuna, –yazarın niyeti bu olsa bile eserden anlaşılmadığı için– katılmadığımı belirtmeliyim.

[63] *Diyojen*, nu. 167, 23 Teşrin-i sâni 128/5 Kasım 1872. Bu yazı Namık Kemal'e atfedilmektedir (Şerif Hulusi, "Namık Kemal'in Eserleri", *Namık Kemal Hakkında*, s. 305-421). Ancak, bu yazının üslubu

Ebüzziya Tevfik'in Rodos'ta yazdığı *Habîbe yahut Semahat-ı Aşk* (1291) adlı oyun, Victor Hugo'nun *Anjélo ou le tyran de Padou* adlı eserinden uyarlamadır.

Namık Kemal

Tiyatro sahnesini fikirlerin savunulduğu/telkin edildiği bir kürsü olarak gören Namık Kemal bunun için sadece Batı tiyatrosunu örnek alır ve mevcut seyirlik oyunları reddeder. Geniş olarak edebiyat üzerinde durup eskiyi reddettiği ve yeni türleri savunduğu *Celâl Mukaddimesi*'nde (1888) tiyatroya da geniş yer ayırmıştır. *Diyojen* ile *Hadîka* arasındaki tartışmada, Gelibolu'dan *Hadîka*'ya gönderdiği yazıyla karışan Namık Kemal, aslında aynı görüşteki yazarların birbirleriyle didişmelerinden hoşlanmaz.

"Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara" adlı yazısında kendisinden sonra gelenleri çok etkileyen görüşlerini açıklar. Tiyatroyu her şeyden önce bir eğlence saydığını söylese de "âsâr-ı medeniyenin en büyük sâikleri" arasında tiyatroyu gördüğü gibi "Tiyatro" adlı yazısında da insanların tiyatro vasıtasıyla daha kolay terbiye edildiklerini belirterek "Tiyatro, edebiyatın en büyük kısmıdır" der.[64]

> "Fikrimce tiyatro esasen öyle marifet veya ahlak mektebi değil âdeta bir eğlencedir, hatta birtakım hazin hazin facialar da tiyatroları eğlencelikten çıkaramaz (...) Yine tekrar ederim. Tiyatro eğlencedir. Fakat fikr-i beşerin icat ettiği eğlencelerin cümlesine müreccah ve cümlesinden faidelidir. (...) Tiyatro nedir? Âdeta taklit. Neyi taklit ediyor? Ahval-i beşeri! (...) Tiyatromuz için benim arzu ettiğim madde şimdilik oyuncuların ıslâh-ı lisanıyla tiyatro yazan müellif-i kiramın ıstılâh-perverlikten biraz feragat buyurmalarıdır."

O, hem kulağa, hem de göze hitap etmesi ve insanı eğlendirerek eğitmesi sebebiyle tiyatroyu bütün türlere tercih eder. Osmanlı Tiyatrosu'na yardım eden heyette görev alan Namık Kemal, tiyatronun önemine inandığı için, bu tiyatrodaki pek çok kusura göz yummaya hazır gibidir. İlk eseri *Vatan yahut Silistre*'nin oynanmasından önce tiyatro hakkındaki görüşlerini *İbret* gazetesinde açıklar.[65] *Vatan yahut Silistre* (1 Nisan 1873'ten itibaren oynanır),[66] "Vatan" makalesinin

Namık Kemal'inkine pek benzemediği gibi, ifade ettiği fikirler de farklıdır. Namık Kemal, çevirinin aleyhinde değildir (bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare*, s. 119-120).

64 Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri, Bütün Makaleleri 1*, hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005, s. 574, 497 ("Tiyatro", s. 497-501, "Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara", s. 573-576).

65 *İbret*, nu. 127, 11 Mart 1873. *Vatan yahut Silistre*, Serafim Rizos Efendi tarafından Rumcaya çevrilmiştir (Ahmet Haşim, "Vatan Mütercimi Serafim Rizos Efendi", *Tanîn*, nu. 57, 13 Eylül 1324/26 Eylül 1908).

66 Bu eserin oynanmasından sonra çıkan olaylar, Namık Kemal'in, Nuri, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Midhat ve Hakkı Efendi'nin sürülmesine yol açmış ve sahne eserlerinin oynanabilmesi, önceden Zaptiye

İslam Bey'in ağzından söylenmesidir. Burada hür bir vatan için vatan savunmasına koşan şuurlu vatanperver tip, onu takip edecek kadın tipi ile birlikte işlenmiştir. Tiyatro faydalı bir eğlencedir, Avrupa'da yazarlar oyunlarıyla şöhret kazanmışlardır. Oyunların trajedi ve komedi olarak kesin çizgilerle ayrılmayacağını belirten Namık Kemal bu görüşleriyle romantik akıma bağlanır. Tiyatronun seyirlik sanatlara benzemediğini de açıkça belirtir ve bu noktada Namık Kemal, Şinasi'den kesinlikle ayrılır.

> "Tiyatro ortaoyunu değildir. Çünkü ortaoyunu yalnız güldürür. Tiyatro gâh ağlatır gâh güldürür, gâh ağlatıp güldürmeden eğlendirir... tiyatro vicdanın en saklı perdelerini açar, kalbin en haklı hissiyâtını tahlîl eder, emr-i ehakk-ı nefsaniyenin en şedîd tesirlerini meydana kor, dünyanın büyük beliyyâtını tasvir eder. İnsanın en vahşi hevesatını meydana çıkarır. Ahlakın seyyiâtıyla eğlenir. Âdâtın münasebetsizlikleriyle istihza eder. Aşka bir hicran musallat eder, seyredenler giryan olur. Riyaya bir maskara nikab geçirir, görenlerin gülmemek elinden gelmez.[67]

Tiyatronun aslî kaynağı olan din ve inançlar da, Türklerin geçirmiş oldukları çok geniş dinî tecrübeler dikkate alınırsa İslamiyet'in kabulünden sonra, eski dinî ayinlerin kalıntıları da seyirlik oyunlara geçmiş olmalıdır. Fakat, daha önce de belirtildiği gibi Abdi adlı bir yazar tiyatroyu Muharrem ayinlerine benzeterek "lisan-ı Osmanîde daha güzel eserler yazılabileceğini" söyleyince, *İntibah* mukaddimesinde Namık Kemal'in sert tepkisiyle karşılaşmıştır.[68]

Namık Kemal tiyatro hakkındaki görüşlerini, Avrupa'da tiyatronun gelişmesini, klasik ve romantik tiyatronun farklarını, seyirlik oyunlar hakkındaki görüşlerini ve kendi tiyatrolarını *Celâlettin Harzemşah* adlı oyununun önsözünde toplar (1883).

Nezareti'nden izin alınması şartına bağlanmıştır. 1873 *Vatan* oyununun oynandığı tarih olduğu gibi ilk tiyatro sansürünün başladığı tarihtir de. bk. *Hakayıkü'l-Vekayi,* nu. 841, s. 2, 11-12 Safer 1290/9-10 Nisan 1873. Bu konuda Ziyad Ebüzziya'nın yorumları için bk. *Yeni Osmanlılar Tarihi*, s. 512-534.

67 Namık Kemal'in vatanperverliği herkesin kabul ettiği bir gerçektir. Ancak bunun yeterince değerlendirilmediğinden, Abdülhak Hâmit 1928 yılında yazdığı bir yazısında şikâyet eder: "Namık Kemal, bu memlekete mâna-yı hakikisi ile vatan muhabbeti getiren o nâdire-i hilkat, edebiyatımızı aşk-ı vatanla tenvir, hissiyatımızı azamet-i tarihiyemizle imlâ ve ilâ eden o büyük sahib-i kalem, fakat bugün bir âbideye değil ya yakın zamana gelinceye kadar serhad-i bekada bir kaideye bile nâil olamayan Namık Kemal... O Namık Kemal değil midir ki, *Vatan yahut Silistire* nâmındaki faciası temsil edilirken büyük küçük halkın şematetli tezâhürâtından tiyatro binası titremiş ve memleketin her tarafında bir Namık Kemal kıyameti kopmuş, ihtilâl çıkacağı korkusuyla Sultan Aziz tahtında oturamaz olduğundan Kemal nefy edilerek saray kurtarılmış, o kıyamet de derhal bir mevtâ sükûnetine münkalib olmuştur" (*Milliyet*, 967, 21 Teşrin-i evvel 1928).

68 "Son Pişmanlık Mukaddimesi", *İntibah*, hzl. Mustafa Nihad Özön, 1971, s. 21. Yazının tamamı için bk. Kâzım Yetiş, *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2 b., 1996, s. 105-107.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* dışındaki oyunlarının hepsinin konusu tarih ile ilgilidir. Bunun ilk sebebi romantik edebiyatın hakimiyetidir. İkinci sebep ise yeni edebiyat türlerinin, öteden beri kültürde yaşayan tarih ve efsanenin yerini almakta oluşudur. Halka tarih bilincini verme ve yaşatma, artık yeni türlerin görevi sayılmıştır.[69] Namık Kemal hem tezini savunduğu bir kürsü olarak tiyatroyu görmüş, hem de tarihi sevdiği için –Victor Hugo'nun ve romantiklerin etkisini de unutmamak gerekir– *Zavallı Çocuk* dışında hepsinin konusunu tarihten almış, meşruti idare, İslam birliği, kahraman tipini anlatmak için tarihi dönemi tercih etmiştir.

Tanzimat sonrası yazılan tiyatro eserlerinde, Ali Haydar destan dönemlerine gitmiş, Namık Kemal Osmanlı ve Türk tarihi ile ilgilenmiş, Şemsettin Sami, Abdülhak Hâmit, Muallim Naci Endülüs'ü mekân olarak seçmişlerdir.[70] Osmanlı kültüründe çok iyi tanınan *Şehname* de hem Ahmet Midhat Efendi'ye hem de Şemsettin Sami'ye konu vermiştir.[71]

Bu yazarların hepsi yaşadıkları dönemde önemli gördükleri görüşleri savunmak için tiyatrodan yararlanmışlardır.

Osmanlı hükümdarları ve dönemlerini biyografilerinde işleyen Namık Kemal de, bir hayli tarih kitabı yazan Ahmet Midhat da konusunu Osmanlı tarihinden alan oyun yazmamışlardır.[72]

Namık Kemal'in oyunları, Türk tiyatrosunda bugüne kadar devam eden bir anlayışın yolunu açmıştır denebilir. Sahneyi sadece göze değil, aynı zamanda kulağa da hitap eden bir kürsü olarak kullanmak isteyen Namık Kemal'in sosyal ve siyasi görüşleri, makalelerine paralel olarak bu eserlerde anlatılmıştır.[73]

Vatan yahut Silistre vatanperver kişilerin ilk defa ele alındığı bir eserdir ve vatan sevgisini bilinçlendirmek amacını gösteren cümlelerle doludur. İslam

[69] Karagöz'ün bu işlevinden söz eden çok değerli bir araştırma Sabri Esat Siyavuşgil'e aittir. *Karagöz. Psiko-sosyolojik bir deneme.* İstanbul: M.E.B., 1941, s. 20-21.

[70] Tepedelenli H.Kâmil'in *Maşuka yahut Muhafaza-ı Aşk* (1303) adlı oyunu da Endülüs'te geçer.

[71] İbnürreşat Ali Ferruh'un (1844-1906) *Huşeng*'i (1303) aynı yolda yazılmış başarısız denemelerdendir.

[72] Bir doktor olan Istamatyadi'nin yazdığı ve Yanko'nun Türkçeye naklettiği *Gazi Osman* adlı eser, Ahmet Midhat Efendi'nin hayli sert eleştirisine yol açmıştır. Aslında dönemin temel görüşlerinden evliliklerinde gençlerin duygularının dikkate alınması ve kadınların görüşlerini açıkça ifade etmelerini savunan, Türklerin aleyhinde de herhangi bir noktası bulunmayan bu eseri, Ahmet Midhat Efendi'nin hırpalaması şaşırtıcıdır. Ahmet Midhat Efendi'nin bu eleştirisinde pek duygulu davranarak Osmanlı Devleti'nin kurucusunu herhangi bir genç gibi tasavvur edemediği, eserdeki rahat konuşmaları veya şarkıcıları yadırgadığı görülmektedir. Eseri, Türk ve İslam âdâbına aykırı bulduğunu belirten Ahmet Midhat Efendi, kendisinin de böyle bir tarihî eser yazmak istediğini söylese de anlaşıldığına göre bunu yapmamıştır. *Zuhur-ı Osmaniyan* adı ile yayımladığı bir formalık kitabı *Gazi Osman*'ın yarım kalmış eleştirisidir. Bu tür eleştirinin, bu alanda eser yazmak isteyenleri düşüncelerinden vazgeçirdiği tahmin edilebilir. Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Oyunları,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, Kasım 1998, s. 16-22.

İnci Enginün, "Namık Kemal ve Tiyatro", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* 1998, s. 26-34.

Bey'in gönüllü olarak Silistre'ye gitmeden önce sevdiği Zekiye'ye, penceresinden odasına girerek veda etmesi, eleştirilmiş noktalardandır. Zekiye de bir asker kızıdır. Babası kaybolmuştur. Annesi ve erkek kardeşi ölmüştür. İslam Bey, adamlarına "Beni seven arkamdan gelsin" deyince, o da erkek kardeşinin elbiselerini giyerek sevdiği erkeği takip eder. Başlangıçta zor durumdaki kalede, ne yapılacağı düşünülürken teslimden söz eden kişi konuşturulmaz bile. Namık Kemal'in vatanperverliğinde tek çizgi hâkimdir. Düşman cephaneliğinin uçurulması için gönüllü olarak İslam Bey gider, onu Zekiye ve Abdullah Çavuş takip eder. Abdullah Çavuş eserin en sevimli kişisidir. Her şeye "Kıyamet mi kopar" diye mukabele eden bu asker için alt edilemeyecek hiçbir şey yoktur.

Eser, düşmanın çekilmesi, kayboldu sanılan babanın kale kumandanı olduğunun anlaşılmasıyla biter. Namık Kemal babanın hikâyesinde verilmiş bir haksız emri yerine getirmediği için rütbesi geri alınan, bunun utancıyla yeniden orduya yazılıp yükselen bir askeri anlatır. *Vatan yahut Silistre* herkesin mutlu olduğu bir sonla, marş söylenerek biter.

Eseri eleştiren Mizancı Murat, Namık Kemal'in eserinde İslam Bey'in uzun süre yaralı yatması, yaralı olarak tehlikeli göreve gitmesi ve dönüşünde savaş alanında düğün icraından ibaret olan eserde "dram entrikası"nın bulunmayışını, Tanpınar'ın da dediği gibi Sıtkı Bey'in hikâyesinin anlatılmamış olmasını[74] eksiklik, "vatan muhabbetiyle Zekiye Hanım muhabbetinin türlü türlü suretlerde tekrarını" da fazlalık sayar.[75]

Zekiye'nin odasına İslam Bey'in "hırsız gibi pencereden" girmesini ise "âdâb-ı memlekete, riayet ve nezakete, namus ve haysiyete gayr-ı muvafık" sayar (s. 386).[76] Murat Bey'in ahlakçılığı, Zekiye'nin "muhasara tahtında bulunan orduya on altı yaşlarında kızlar salıverilmesinde bir edeb" bulmaz (s. 388).

Günlük hayatta yadırgansa da bu gibi noktalar, edebî eserde malzemenin amaca göre seçilip düzenlenmesi bakımından anlamlıdır.

Mizancı Murat, uzun uzadıya âdâbtan söz eder ve bunların "hükümetin emri yahut şairin bir tavsiyesi ile tadil" olunamayacağını hatırlatır (s. 393) ve edebiyat eserlerinde örnek kahramanlar yaratanlarla ilgili olarak şu görüşü ileri sürer:

> "Üdebâ-yı kiram hazerâtının tasvir ettikleri kahramanlarda efkâr-ı müdekkike ashâbı bile hiçbir kusur bulmamalıdır. Aksi hâlinde kahramanlar kahramanlıktan düşerler, numune-i imtisal makamında kabul olunamazlar" (s. 396).

Yazar, "icat kısmının noksanları tasvir kısmıyla ikmal ediliyor" dediği eser-

[74] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7 b., s. 380.

[75] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III,* s. 379. Alıntılar bu kitaptandır.

[76] Tanpınar bu itiraz dolayısıyla "Murat Bey acelesinden *Romeo ve Juliet*'in balkon sahnesini unutmuştu. Hakikatte âdâb-ı İslamiye müsaade etseydi, Namık Kemal kahramanlarını balkondan konuştururdu" der. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* 7 b., s. 380.

de, Sıtkı Bey ile Abdullah Çavuş'u gerçeklikleri açısından çok beğenmiştir.

Vatan yahut Silistre'nin uyandırdığı heyecan sonunda Namık Kemal'in Magosa'ya sürülmesinin onu çok müteessir ettiği mektuplarına da yansımıştır. "Ben ki ortaoyununun bu kadar revacı gözümün önünde iken, facia yapmaya kalkışayım" ifadesinden anlaşıldığı gibi, yapmak istediği bir yeniliğin büyük bir suç gibi yorumlanmasına kırılmıştır. Onu müteessir eden bir başka nokta da Ahmet Midhat ile Tevfik Bey'in *İbret* veya *Sirac*'da "*Silistre*'ye dair bir harf" yazmamaları olmuşa benzemektedir.[77]

Bu oyunda tek boyutlu olan İslam Bey'in bir benzerini *Âkif Bey*'de (1874) canlandıran Namık Kemal, insanın sadece vatan sevgisiyle yetinemeyeceğini, kalbinde başka sevgilere de aynı derecede yer verilebileceğini belirterek, vatan savunmasının bu tür fedakârlıkları zarurî kılacağını anlatır.[78]

Beşerî yönü daha ağır basan *Âkif Bey*'in en canlı kişisi, Mehpeyker'in bir benzeri olan Dilrüba'dır. Namık Kemal bu eserini içkinin kötülüklerini göstermek için yazdığını söyler. İçki Âkif Bey'i cinayete sürüklediği için kötü olmakla birlikte, eserin bir kıskançlık trajedisi gibi görülmesi daha doğrudur. Eserin kuruluşu ve kişiler arası ilişki *Othello*'yu kuvvetle hatırlatmaktadır.[79]

Âkif Bey'i takip eden *Gülnihal* (1875) hürriyeti, hem esirin ferdî ıstırabı, hem de rejim meselesi olarak ele alır.[80]

Zalim Kaplan Paşa annesinin teşvikiyle babasını öldürmüş, idareyi eline almış, akrabası Muhtar Bey'e her türlü kötülüğü yapmaktan haz duyan bir adamdır. Onu daha çok mustarip etmek için sevgilisi İsmet'i elinden almaya kalkar. Kaplan Paşa'nın halka yaptığı zulmü anlatmak amacıyla sıralanan sahneler iç karartıcıdır.

Sevgilisinin elinden alınması, Muhtar Bey'i Kaplan Paşa'nın görevden azli için nihayet harekete geçirir. Kaplan Paşa'ya karşı ayaklanırken bile halkın sevgilisi olan Muhtar Bey'in inanılmaz derecede iktidar hırsından yoksun olması, yazarın halkın gücünü ve iradesini hâkim kılmak amacına bağlıdır. Eserin kişile-

Namık Kemal'in Mektupları I, s. 242-243.

78 Namık Kemal Abdülhak Hâmit'e bu konu ile ilgili şunları yazar: "Evet, Allah Allah, vatan vatan, mader mader, maşuka maşukadır; fakat zamanı geldiği vakitte vatan unutulur, Allah düşünülür; mader unutulur, vatan düşünülür; maşuka unutular, mader düşünülür.
Komşunun kızını sevmek, vatan muhabbetine mani değildir. İki muhabbeti mukayese edecek olsam, vatan muhabbetini takdim edeceğim bedihîdir diyorsun. İkisinde de hakkın var; hatta Ekrem'in de, senin de benim fikrimde olduğunuzu, bundan evvelki mektubumda yazmıştım." *Namık Kemal'in Hususi Mektupları* II, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969, s. 406.

79 Namık Kemal'in bu oyunu oynanırken halkın heyecanını Rifat Bey anlatmıştır *Namık Kemal'in Mektupları*, C. I, s. 254 ("Sade Yazalım" *Musavver Malumat*, nu. 86, 1313'ten nakil).
Namık Kemal'deki Shakespeare etkisi için bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare –Tercüme ve Tesir–*, s. 119-155.

80 Devrinde yasaklanan, adı değiştirilerek basılmasına izin verilen bu oyunun tarihle değil, yaşanan siyasi olaylarla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bk. İnci Enginün, *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 214.

rinin, fikre göre düzenlenmesi, onların bütün canlılığını yok eder. Esere adını veren Gülnihal'in şahsında Namık Kemal, ilk defa çok bilinçli olarak esarete karşı gelir ve esirlerin çevrelerine karşı nefretle dolu olmalarını tabiî bulur.

Gençlerin kendi iradeleri ile evlenecekleri şahsı seçmeleri konusunu işleyen *Zavallı Çocuk* (1873), ailenin evliliğe müdahalesinin zararlı sonuçlarını ortaya serer ve bu konunun pek çok yazar tarafından bol bol işlenmesine yol açar. Tıp tahsil eden delikanlı ile okuyan genç kız yeni tiplerdir, ama mücadele güçleri yoktur ve karşılaştıkları ilk engelde canlarına kıyarlar.

Celâlettin Harzemşah onun İslam birliğini sağlayacak ideal kahramanını canlandırmak istediği tarihî şahsiyettir. Dramatik gerilimden yoksun ve uzun olan eser, "Hürriyet Kasidesi"ndeki insan anlayışını genişletir. Her perde Celâlettin Harzemşah'ın bir başka meziyetini övmek için düzenlenmişe benzer.

Kimliği belirsiz harem ağalarının saraydaki zararlarını belirtmek amacıyla yazdığı ama yayımlamadığı *Kara Belâ*, Namık Kemal'in son oyunudur.

Silistire'yi Heinrich Harttman'ın Almancaya çevirmesi üzerine *Berliner Tageblatt* gazetesinde çıkan yazıya memnun olduğunu bildiren Namık Kemal, Beşir Fuat'ın alevlendirdiği "şiir-hakikat" tartışması sırasında, Goethe ve Schiller gibi iki büyük şairi olan Almanların, Avrupa'daki en yüksek maarife sahipken kendi eserinden söz etmelerine temas eder.

> "Edebiyatta, hakayık-ı fenniye veya ulûm-ı müteârifeye müteallik sözler aramıyor, yalnız efkâr-ı şairâneye ve hissiyatın suret-i tasvirine bakıyorlar. Bu suret-i tasvir için de lisan-ı Osmaniye mahsus, şaşaalı bir belagat mevcut olduğundan ve o belagat başka lisana naklolunduğu zaman bile kuvvetini kaybetmediğinden bahsediyorlar"[81]

diyerek bir gönderme yapar. Namık Kemal için eserinin bir Batı gazetesinde tanıtılması, değerinin onlar tarafından da kabul edildiği anlamını taşımaktadır.

Felâket (Nef'î)

Namık Kemal Magosa'da iken Hasan Nef'î adlı, kendisinin hayranı olan bir gencin yazdığı *Felâket* adlı beş fasıllık oyunu düzelttiği gibi, basılmasına da yardım etmiştir (1292/1875).[82] Nef'î'nin başka bir eserine rastlanmamıştır. Rifat

[81] Nurettin Gemici bu çeviri ve yazıya rastlanmadığını bildirir: "Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre adlı meşhur Eserinin Almanca Çevirisi Hakkında Bazı Bilinmeyenler", *Doğumunun 170. yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, 20-22 Aralık 2010, *Tekirdağ*, s. 439-447

[82] Refik Ahmet Sevengil, "Magosa'da Malmüdür muavini" olan Hasan Nef'i "Kemal'den edebiyat dersi" aldığını ve ona "kâtiplik" ettiğini yazar *(Türk Tiyatro Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu*, İstanbul: Devlet Konservatuvarı Yayınları, 1961, s. 217). Fevziye A. Tansel (*Namık Kemal'in Mektupları* 1) ve Ö. Faruk Akün (*Namık Kemal'in Mektupları*) Nef'î'nin "Malmüdürü" olduğunu kaydetmişlerdir.

Bey'in konağı ile Pervin Hanım'ın evinde geçen eserin konusu, gençler arasındaki aşktır. Her olay ve yankısı iki evde de gösterilir. Bu tarz, oyuna bir hareket getirir. Birbirlerini pencereden görüp sevmişlerdir. Bu sahne *Romeo ve Juliet*'in ünlü sahnesini andırmakla birlikte, Nef'î'nin *Vatan*'daki Zekiye ile İslam Bey'in konuşmalarından etkilendiği şüphesizdir. Rifat uyuyamaz. "Hanife yahut Feda-yı Aşk" adlı bir kitap okur. Bu dönem eserlerinde kahramanların kendi durumlarını andıran kitapları okumaları da, eser-gerçek ilişkisini belirtmek amacıyla sık sık kullanılır.

Rifat Bey'in annesi oğlunun durumunu anlamıştır, evliliği tasvip ettiği gibi, konuşmak üzere Pervin'i çağırtır. Evlenecek çiftin daha önceden bir araya gelmesi örfe aykırı olsa da, Nef'î Efendi'nin de Namık Kemal gibi lüzumsuz örflerle mücadele etmek istediğini gösterir. Pervin geldiğinde elinde işlediği terlikler vardır. O da bir gece önce gözyaşları içinde *Vuslat*'ı okumuştur. Baba, "sevmenin ne olduğunu ne bilir" diyerek[83] iki gencin evlenmelerine razı olmaz. Hanedanlarının parası dağılmasın diye kardeşinin kızıyla Rifat'ı evlendirme kararındadır, bu arada karısını da parası için aldığını söyler. Rifat bu işe karışan herkesi "zavallı" görür ve annesinden aldığı para ile meyhaneye gider. Delikanlı meyhaneden döndükten sonra kabalaşmıştır. Amcasının kızını asla almayacağını söyler, sarhoştur ve sızar. Anne bu durumdan babayı sorumlu tutar.

Pervin'in babası da kızını efendiden, fakir birine vermeye karar verir. Çünkü kızına annelik eden Rifat'ın annesi "bir melekse, kocası şeytandır" ve kendisini çağırıp kızıyla ilgili, namusuna dokunan, hoş olmayan sözler söylemiştir. Pervin önce bu evliliğe rıza göstermezse de, boyun eğer.

Gençlerin sevmedikleri şahıslarla evlendirilmeleri hepsini mutsuz eder. Rifat hep sarhoştur ve karısına kayıtsızdır. Artık Pervin'e olan aşkı, nefrete dönmüştür. Onun başkasıyla evlenmesine dayanamamakta, onu boğmak istemektedir. Pervin'in kocası –adı Mesut'tur– da karısını daima üzgün görmekten huzursuzdur. O karısını sevmekte ve mutlu etmek istemektedir. Rifat'ın karısı İsmet, Pervin'i gittiği her yerde, süslü elbiseleri, elmaslarıyla takip eder ve ona hakaret eder.

Pervin annesi gibi verem olur. Bu haber babası ile kocasını üzer, İsmet'i sevindirir. Pervin ölmeden önce Rifat'ı görmek istemiştir, İsmet ileri geri laflar edince öfkelenen Rifat, onu boşar ve kadın "fücceten" ölür. Rifat ve Pervin sitemli konuşurlar ve Pervin'in ölümünden sonra onun ve karısının hayallerini gören Rifat pencereye koşar.

Vatan ve *Akif Bey*'in örnek alındığı *Felâket*, Namık Kemal'in etkisinin nerelere uzandığını göstermekten başka bir önem taşımaz.

[83] Nef'î, *Felâket*, 5 fasıl tiyatro oyunu, Kırk anbar Mat. 1292/1876, s. 26.

Teodor Kasap

Kayserili bir Rum olan Teodor Kasap (1835-1905), İzmir'de Fransızca öğrenmiş; sonra bir dükkânda çalışmaya başlamıştır. Kırım Savaşı (1856) sonunda ülkesine dönen bir Fransız subayı olan Alexandre Dumas'ın yeğeni, onu da Fransa'ya götürür. Teodor Kasap liseyi bitirdikten sonra Alexandre Dumas'ın kâtipliğini yapar, Paris'e kaçan Namık Kemal ile orada tanışır (1867).

İlk mizah gazetesini (*Diyojen*, 1870-1873) çıkaran, Alexandre Dumas'nın *Monte-Cristo*'sunu Türkçeye çeviren ve *Monte-Cristo* tarzında *Sarı Yusuf yahut Haydut Yusuf*'u yazan Teodor Kasap, Karagöz ve ortaoyununun geliştirilmesine taraftardır. *Diyojen*'de halkın bu oyunlara ve meddahlara karşı gösterdikleri ilgiyi ortaya koyan yazılar neşreder.

Teodor Kasap, *Pinti Hamit* adlı eserini Molière'in *L'Avare* isimli piyesinden ortaoyunu modeline göre uyarlar (1873).[84] Bu adapte 6 Nisan 1873'te oynanır.[85] *Pinti Hamit* Molière'den mülhem olsa da Türk kültüründe kökü Fatih devrine kadar giden bir Pinti Hamit tipi bulunmaktadır. Fuad Köprülü yaptığı incelemede bu tipin 11. yüzyıl İran edebiyatında da bulunduğunu belirtmekte ve çeşitli kaynaklardan Pinti Hamit adlı meşhur zenginle ilgili fıkraları ve zikirleri nakletmektedir.[86]

İşkilli Memo (1874) adlı oyununu kitap hâline getirirken üzerine "ortaoyunu" diye yazan Teodor Kasap, siyasi hicivleri için mizahı kullanır.[87] Bu iki oyun da Abdülhamit tahta geçmeden önce yazılmış olmakla birlikte Abdülhamit'in vesveseli ve para konusunda tutumlu oluşuyla birleştirilmiştir.

Osmanlı örf ve âdetlerine uymayan oyunların alelacele çevrilip sahneye çıkarılmasına karşı olan Teodor Kasap, Gedikpaşa tiyatrosunu şiddetle tenkit et-

[84] Ebüzziya Tevfik, eseri Teodor Kasap'ın çevirdiğini, Nuri Bey'in çeviriyi düzelttiğini ve adını da *Pinti Hamit*'e çevirdiğini yazar. *Yeni Osmanlılar Tarihi*, hzl. Ziyad Ebüzziya, İstanbul: Kervan Yayınları, s. 211. Ebüzziya kitabının bu kısmında, tiyatronun kendileri için neden önemli olduğu üzerinde durur ve dönemin bazı eserleri hakkında da bilgi verir.

[85] "*Pinti Hamîd Komedyası*"nın Gedikpaşa'da saferin 9. pazar günü akşamı oynanacağı ilanı çıkar: *Çıngıraklı Tatar*, nu. 1, 24 Mart 1289/4 Nisan 1873. Bu ilanın hemen altında bir başka oyunun tenkidi yer alır. "İki Ortaklar Muhabbeti"nde "Bahçede fişne ortağım/At gibi kişne ortağım/ Kocan seni sevmiyor/ Peşine de düşme ortağım şarkısı bırakılır da ta cehennemin bucağında Orfe Orfe parçaları çalınır mı?" "Hele ikinci oyun bütün bütüne acayip. Tutmuşlar da sanki Silistre kavgasının resmini yapmışlar. Koskocaman Kara Fatma'yı Arnavut etsinler mi? Ya adına da Zekiye demişler, ona ne buyurursunuz", s. 3.
Pinti Hamit'in oynanması ve kitabının satışıyla ilgili ilanlar için bk. nu. 2, Mart 29, 1289/10 Nisan 1873.

[86] Köprülüzade M. Fuad, "Pinti Hamit", *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul: Kanaat kitabevi, 1934, s. 267-272.

[87] Eserin 1908'deki bir baskısı *Tam Müstebit yahut İşkilli Memo* (1324) olarak değiştirilmiştir. *Tiyatro Bibliyografyası*'nda "Ayrıca 1324 basılı bir sahte basım vardır ki dış kapakta 2.basım, iç kapakta 1.basım kaydı vardır" notu düşülmüştür (s. 46).

mektedir. *Diyojen*'de çıkan bir yazıda *Ayyar Hamza* oyununu değerlendirirken; Güllü Agop'un laf anlamaz bir adam olduğunu belirterek, oyunun sahneye konuşu hakkında bir şey söylememeyi tercih eder ve oyunculara geçer. Onların bilhassa telaffuzlarını beğenmemektedir. Ayrıca bir kısım oyuncuların, rollerini ezberlemeden sahneye çıkmaları, oyunu bozucu bir tesir meydana getirmektedir, der. Teodor Kasap'ın *Diyojen* başta olmak üzere çıkardığı süreli yayınlarda tiyatro konusunda yazıları vardır.

Tiyatronun siyasi ve sosyal olayları teşhir amacına hizmet ettiğini anlayan yazarlar, sosyal yaralara parmak basarken diyaloğa başvurmuşlardır.[88]

Halk Hikâyelerinden Yararlanma

Tiyatroda gelenekten yararlanılması konusu belli başlı yazarlar tarafından işlendiği gibi, birçok örnek de ortaya konmuştur. Halk hikâyeciliği ve temaşa geleneklerinde aynı eser, türün gerektirdiği şekilde işlendiğinden hangi konunun ortaoyunu, hangisinin meddah veya halk hikâyeciliğine ait olduğunu tesbit zordur. Ancak yazılı kaynaklar söz konusu olduğunda, birbirlerinden ne ölçüde yararlandıkları anlaşılmaktadır. Halk kültürüne aşina yazarların, bu verimli kaynaktan yararlandıkları bilinmektedir. Destanlar *–Şehname–*, halk hikâyeleri *–Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Tedbirde Kusur–*, masallar *–Binbir Gece–* ilk dönem Türk yazarlarını beslemiştir. Ancak bu eserlerin mevcut bir hikâyeyi yeni baştan oyun olarak işleme olup olmadığı üzerinde henüz geniş bir çalışma yapılmamıştır. *Muhayyelât*'ın *Sözde Sebat* adıyla oyunlaştırılan "Recep Beşe" hikâyesini Recep Duymaz bir incelemeyle yayımlamıştır.[89] İsim olarak verilen sözün tutulmasının kişiyi nasıl ödüllendireceğini telkin eden bir oyundur ve Salim, oyunlaştırdığı metne bir iki yardımcı kişi eklemiş, bazı adları –Recep Beşe'yi Sait Yarıcı ve Tahir'i İzzet– değiştirmiştir. Eserde, Tanzimat sonrasında Tanzimat fikirleriyle yazıldığını gösteren önemli bazı noktalar vardır ki bu eklemeler, eserin Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinden sonra yazıldığı izlenimini uyandırmaktadır.

Kızın babası Sait vatan ve fert ilişkisini şöyle ortaya koyar:

> "Efendi, ben vatanımın azası bulunduğum cihetle velev süllim ismim okunmaz surette pek küçük olayım, sözümden dönerek muamelât-ı vataniyeyi bozmak elimden gelmez. Ben sözümden dönemem" (s. 150).

[88] Meral M. Dağlı, *1874 Yılında Çeşitli Gazete ve Mecmualarda Çıkan Küçük Piyesler,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1977. Mezuniyet tezi (Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, T. 1848).

[89] Recep Duymaz konusunu *Muhayyelât*'tan alan Salim adlı bir yazarın hikâyeyi oyunlaştırması üzerinde durur. Ancak araştırıcı bunu yaparken bir hikâyenin oyunlaştırılmasından söz etmez, ikisi arasındaki benzerlikleri tesbitle yetinir. Halbuki hikâyeden oyun çıkarma dünya klasik yazarlarının da sık sık baş vurdukları, Türkçede de başlangıçtan itibaren uygulanan bir yoldur.

Onun için sözünden dönmek zulümdür.

"Eğer durursam adl etmiş olurum adl adl" (s. 153).

Bostancıbaşı da "fail-i muhtar" olan bir gencin yerine babasının, nikâhlısını "talâka" hakkı olmadığını söyler:

"Memûrîn-i mühimmede bulunan bir zât kendi umûrunu şer-i şerife, kavanîn-i âdileye tatbik eylemez ise sair ibâdın mesâlihini ne suretle fasl u hasma muktedir olur?" (s. 160)

dedikten sonra:

"Senin su-i tedbir ve idaren az daha seni zulüm ve itisafa, belki de velinimetimiz mehabetli efendimizin irade-i seniyyesini taglite uğratacak idi. Senin gibi adamı memuriyette istihdam ibâdullaha zulm-i sarih demek olduğundan seni memuriyetten azlettiririm. Eğer bunlara bir hâl olursa azlinle iktifa olunmayacağını yakînen bil!" (s. 162).

Eser bostancıbaşının padişah adına yaptığı ihsanlardan sonra herkesin okuduğu bir şarkı ile biter. Bu son, bir bakıma seyirlik oyunları andırırsa da, *Vatan* oyununun bitişinde söylenen marşı andırır. Dörtlüklerin sonundaki "Şah-ı devran padişahım çok yaşa" mısraının dışında, "pür-adâlet asrımızdır", "nûr-ı adlinden münevver mülkü hep", "Rahm u şefkat-i adlle memlu zaman" ifadeleri (s. 165) eserin Kânun-ı Esasî'nin ilanına bağlanabileceğini ve II. Abdülhamit'in iktidara geçmesinden hemen sonra yazılmış olabileceğini de düşündürmektedir ki bu da kitabın basılış tarihini 1871'den sonrasına hatta 1876'ya götürür.[90]

Eserde çocukların okumasına fakir aile gayret eder. Oğulun en büyük iftiharı derslerinde daima başarılı olmasıdır. Kız kardeşine de okuma yazma öğretmiştir. Bundan dolayı genç kız, nikâhlısı kendisine bir mektup göndererek pencereden görünmesini rica edince ona cevap yazmış ve nikâhlısı olduğu için isteğine razı olmuştur (s. 140-141).[91] Bu sahnenin uzaktan uzağa İslam Bey'in Zekiye'ye mektup yazması ve odasına girmesiyle ilgisi bulunmaktadır.

Eserde esaret karşıtlığı bir iki kelimeyle de olsa ifade edilmiştir. Mihridil Kalfa, komşuların yalan söylediklerine hanımını inandıramayınca, "Ah, hürriyetim elimde olsa, sizin yalanlarınızı değil, canlarınızı bile çıkarırım, ne yapayım..." (s. 117) der.

Sait yarıcının konuşmasının düzgünlüğü belirtilir:

[90] Eserin basılış tarihini Recep Duymaz, Niyazi Akı'ya dayanarak 1871 olarak göstermektedir. *A.g.e.*, s. 5. bk. Niyazi Akı, *Tiyatro Tarihi* I, Dergâh, 1989, s. 175.

[91] Recep Duymaz, bu genç kızın "Recep Beşe'nin Hikâyesi'ndeki Naime'ye göre daha canlı, daha ferdî ve Tanzimat devrindeki edebiyatımızın gelişmesine daha uygun bir genç kız" olduğunu belirtir. *Muhayyelât ile Sözde Sebat'ın Karşılaştırılması,* Edirne: Nüans, 2000. Alıntılar bu baskıdandır.

"...gayet düzgün söz söylüyor. Harflerinin mahreci ise şehir çocuğundan hiç fark olunmuyor" (s. 107).

Jurnalcılığın kötü bir şey olduğu dile getirilir. Oğul okulda "sınıf başı" tayin edilmiştir:

"Şimdi çocukların hepsi benden hoca gibi korkuyorlar. Eğer birinin hakkında jurnal yazar, hocaya verir isem âdeta tedib olunuyor.
Safiye--Oğlum, sen de sakın birine garaz edeyim de jurnal edeyim deme.
Zeki– Hâşâ. Öyle nâ-hak yere jurnal eder isem, sonra arkadaşlarım yanında ne kadar meziyetim kalır?" (s. 97).

Sait'in ticaretten anlamadığı hâlde babasının işini devam ettirmeye çalışırken kâtibe güvenmesi, onun "iflas"ına sebep olmuş hem babasından hem de kayınpederinden kalanları kaybederek odun yarıcılığına başlamıştır (s. 89). Bu satırlar da dönemin malî sıkıntılarına bir göndermedir.

Konusunu masallardan alan oyunların seçilmesinde, bu eserlerin toplumda canlı bir şekilde yaşaması dolayısıyla sansürden daha rahat kurtulmak amaçlanmış olabilir.

Ahmet Midhat Efendi

Namık Kemal gibi tiyatro seyrini seven Midhat Efendi'nin tiyatro anlayışı da, Namık Kemal'inki gibidir. O da oyun vasıtasıyla telkinlerde bulunur, ama bunu yaparken seyirlik oyunların kazandırdığı tecrübeyi reddetmediği için konuşma dilini sahneye taşımakta daha başarılıdır. Birçok yazısında "her memleket-i mütemeddine için levâzım-ı zaruriye" sırasında olan tiyatro hakkında tarihinden başlayarak bilgi verdiği gibi seyrettiği oyunlardan söz eder ve romanlarında da sık sık Molière'in adını anar.

Tıpkı romanlarında olduğu gibi, oyunlarında da okuyucusunu eğitmek amacını güden Ahmet Midhat, ahlaka uygun, ahlakı düzeltici, devlet, millet ve aile sevgisini pekiştirici bir tiyatroyu ister.[92]

Tiyatroyu, seyirlik sanatları çok seven Ahmet Midhat makalelerinde, *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı seyahatnamesinde, roman ve hikâyelerinde de bunlarla ilgili birçok atıfta bulunur.[93] Seyirlik tiyatronun tipleri İstanbullunun tanıdığı

[92] Bu konuda bk. "Ahmet Midhat Efendi'nin Oyunları", *Ahmet Midhat Efendi Bütün Oyunları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1998, s. 7-34.

[93] Molière ve Hugo adları Ahmet Midhat'ın birçok eserinde geçer. Midhat Efendi, Corneille'den *Cid*'in özetini (*Cid Hülasası*, İstanbul, 1892, s. 1-12.) ve Hugo'dan *Les Burgraves*' da çevirmiş olmasına rağmen denilebilir ki tiyatro yazarı olarak sadece Molière'i anar. "Moskova'da iki adet dahi tiyatro bulunur ve hele Büyük Tiyatro namıyla benam olarak derununda Fransız ve İtalyan ve Rus lisanlarıyla operalar verilen tiyatronun tezyinatı pek ziyade meşhur addolunur ise de bizim seyyahlar için Moskova'nın ziyaret olunacak sair mahallerinin ehemmiyet-i mahsusa-ı fenniye ve tarihiyyeleri bu tiyatrolar ile iştigale meydan bırakmamıştı" (*Acayib-i Âlem*, TDK, s. 374).

tiplerdir. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında meddah İsmail'in anlattıkları, bir facianın hazırlanmasına vesile olur. Burada aldığı emir üzerine İsmail "görüp işittiklerini" anlatır. Mesut Ağa sattıktan sonra kaybettiği Nergis adlı cariyenin izini, meddahın anlattıklarından öğrenir.[94]

Midhat Efendi'nin kahramanları İstanbul'daki çeşitli tiyatroları seyrederler fakat yazar, ne yazık ki bunların adlarını vermez.[95]

İlk oyunu *Eyvah*'ta (1871) çok kadınla evliliğe karşı çıkan Ahmet Midhat, aynı zamanda bâtıl inançların boşluğunu da bu eserinde anlatır. Tanpınar'ın ilk sahnesini "bir vodvil" başlangıcına benzettiği oyun, her şeye rağmen tatlıya bağlanmaz, Meftun Bey her iki karısından da olur. Eserin gerek dili gerek ev içi sahnelerini anlattığı kısımları çok canlıdır.

İkinci oyunu *Açıkbaş* (1874) yine evlilik konusunu ele alsa da, ağırlık batıl inançların boşluğunu anlatmaya yöneliktir. Kızı yaşındaki bir kadınla evlenmiş olan gençlik sevdasında ve süsüne düşkün Hüsnü Bey, kızını kendi arkadaşı Şehsuvar Bey ile evlendirmek istemektedir. Bu niyetini karısı da destekler, çünkü o da Şehsuvar Bey'in oğlu Numan ile sevişmektedir. Bu evliliğe Yekta karşı çıkar, çünkü hem babası yaşındaki biriyle evlenmek istememektedir, hem de Fettan Efendi adlı bir genci sevmektedir. Yekta'yı seven Fettan'ın Açıkbaş Hoca hüviyetine bürünmesi sayesinde Yekta ile Fettan birbirlerine kavuşurlar. Yekta çok canlı, sözünü sakınmayan bir genç kızdır. Eserin tipleri çok canlı olduğu gibi Hüseyin Rahmi'yi müjdeleyen konuşmaları da bulunmaktadır.

Bu oyunlar *Çengi* romanının birinci bölümünün oyunlaştırıldığı (1884) *Çengi* oyunuyla birlikte bugün de oynanabilecek niteliktedir. *Çengi*'de annesi bakıcı kadının bir sürü hurafeyle büyüttüğü Daniş Çelebi, gerçek ile hayali ayırt edemeyecek hâldedir. Metinde yer alan şarkıları Muallim Naci'nin yazdığı bu eser, batıl inançlara kapılmanın insanın ruh dengesini nasıl bozduğunu işlemesi bakımından, benzerlerinden ayrılır.

Ahmet Midhat, korkunç bir intikamı anlatan *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* (1874) adlı oyununun "tercüme veya taklit" olmadığını, "henüz vatanından çıkmamış bir Osmanlının," "Fransa Büyük ihtilâlinden evvelki" derebeylerinin hükmettikleri döneme ait bir "tasavvuratı" olduğunu belirtir.

Fürs-i Kadîmde Bir Facia yahut Siyavuş (1301) adlı oyunun konusu *Şehname*'den alınmış olmakla birlikte Racine'in *Phèdre*'ini de andırmaktadır. Üvey oğluna âşık olan kadının yalanları ile faciaya sebep olmasının anlatıldığı bu oyunda da döneminin olduğu kadar Ahmet Midhat'ın asla vazgeçmediği evlilik

[94] *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, TDK, s. 5-7. "Dayızade Memiş Bey'in yanında bir de Arap kölesi var. İşte bu köle ucube-i zaman ıtlakına şayan idi. Halk bunu görünce bir kahkahadır koptu. Zuhuri kolunda Pişekâr'ın en tuhaf bir maskaralığı üzerine de bu kadar kahkaha olmazdı" (*a.g.e.* s. 99).

[95] *Dürdane Hanım*, TDK, s. 645.

ve batıl inançların boşluğu konuları işlenmiştir.

Çerkes Özdenler (1301) yazarın son oyunudur. Namık Kemal'in *Celâlettin Harzemşah*'ı gibi *Çerkes Özdenler* de "hem tiyatroda oynanmak hem de roman gibi okunmak üzere tertip olunmuştur." *Kafkas* adlı romanının önsözünde bu bölgeye annesi dolayısıyla büyük yakınlık duyduğunu, ayrıca bir de tiyatro oyunu hâline koyacağını söylerse de yazarın, şimdilik Kafkasları konu alan, eldeki tek oyunu *Çerkes Özdenler*'dir. Savaşta bayılan delikanlının korkaklığına dair bir şarkı çıkması üzerine nişanın bozulması, delikanlının intiharına sebep olur. Böylece ölmekten korkmadığını ispat edince, nişanlısının da kendi kendisini cezalandırması gerekir. Kendisini esir olarak sattıran genç kız, böylece hürriyetini feda eder. Bu eser oynanırken tiyatronun kapatılması, bir süre için İstanbul'da tiyatro faaliyetinin askıya alınması sonucunu doğurmuştur.[96]

Midhat Efendi'nin oyunları arasında kaynakların gösterdiği *Hükm-i Dil* adlı oyunu, yazarın "Gönül" adlı hikâyesinden M.R. imzasıyla Manastırlı Mehmet Rifat oyunlaştırmıştır.[97]

Kaynaklarda Ahmet Midhat'ın *Zuhur-ı Osmanîyan* (1877) adlı bir oyunundan söz edilirse de, bu bir oyun olmayıp, Aleksandri İstamatyadi'nin yazıp Yanko P. Vaçidi'nin Türkçeye çevirdiği *Osman Gazi* adlı bir oyun hakkındaki yarım kalan eleştirisidir.[98]

Recaizade Mahmut Ekrem

Afife Anjelik [1870] Recaizade'nin (1 Mart 1847-31 Ocak 1914)[99] masal konulu ilk oyunudur.[100] Eserin *Geneviéve de Baraban* efsanesinden mülhem olduğunu Metin And'a dayanarak söyleyen İsmail Parlatır, bu yorumu benimsemi-

[96] Bazı kaynaklarda Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarından tiyatroya uyarlanmış eserlerinden bahsedilmektedir. Bunların metinlerine şimdilik ulaşılmamıştır. bk. Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972, s. 259. Midhat Efendi *Kafkas* adlı romanını da sahneye uyarlayacağını ifade ederse de böyle bir oyuna rastlanmamıştır. Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Eserleri Romanlar V*, hzl. Erol ülgen, Ankara: TDK. s. 157.

[97] Ahmet Bozdoğan, "Ahmet Midhat'a Atfedilen Bir Eser: Hükm-i Dil ve Manastırlı Mehmet Rifat", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 14, Niğde 2003-Güz, s. 117-125. Manastırlı Rifat'a ait olan *Hükm-i Dil*'i, İbnülemin'i atladığım için Ahmet Midhat'la ilgili kaynaklara dayanarak ben de Ahmet Midhat'ın oyunu olarak göstermiş ve kitabıma almıştım. Bu yanlışımdan dolayı özür dilerim.

[98] Metnin tamamı için bk. Ahmet Midhat Efendi, *Bütün Oyunları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, Kasım 1998, s. 16-22.

[99] İsmail Parlatır, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları 340, Ankara 1983. Alıntılar bu baskıdandır.

[100] Batı edebiyatında büyük yer tutan, masum kadının kocasının kıskançlığına kurban giderek ölüme mahkûm edilmesi ve cellâdın acıyarak onu ve çocuğunu serbest bırakması ve bu masum kadınların çok zaman sonra eşlerine kavuşmaları, büyük yazarlar tarafından da işlenmiştir. Shakespeare'in *Kış Masalı, Cymbeline* adlı oyunları bunlardandır. Mevcut masal geleneğinde bu konunun yaşamakta olduğunu da unutmamak gerekir.

şe benzer. Bu eserin konusunu andıran *Pâkdâmen* (M. R., 1874), *Firaklı Muhabbet* (Ali Nazmi, 1874) gibi telif eserlerin yanında Green'den *Kış Masalı* hikâyesi de yayınlanmıştı. Gerek yapısı gerek yazılışı bakımından basit bir oyun olan *Afife Anjelik*, adının da ifade ettiği gibi temiz bir melektir. İffetini korurken iftiraya uğramış, muhakeme edilmeksizin cezalandırılmıştır. Sanıyorum eserin dönemi için en önemli yanı Tanzimat Fermanı'nın bir maddesinin ısrarla zikredilmesidir. Anjelik ve kızı Anna'yı öldürmekle görevli cellâtlardan Tomas ve Borro'nun aralarındaki konuşma Anjelik'in bir gareze kurban gittiğini açıkladığı gibi, onu öldürmekten vazgeçmelerinin sebebi, cellât Tomas'ın söylediği şu sözlerdir:

> "Hem bizim bildiğimiz ne cünha ile olursa olsun mahkemeye çekip sorgu sual olmadan bir adam öldürülür müymüş? Jozef'in bir habâseti var ki işi meydana varmamak için bunu öldürtmek istiyor, bana kalırsa yazıktır öldürmeyelim" (s. 36).

Keza, Mişel karısını haksız yere öldürtmesine sebep olan Jozef'in öldürülmesini istediğinde, Mişel'in mürebbisi Labiye Fransuva ona hiddetle iş görmenin yanlışlığını anlatarak şöyle der:

> "...ben size sabır ve teenni tavsiye ederken siz cünha ve cinayeti henüz bilmuhakeme sabit olmadan bir kişinin daha kanına girmek istiyorsunuz" (s. 40).

Henüz deliller incelenmeden bir insan öldürülemez:

> "...Bunlar gibi birçok ihtimâlât var iken Jozef'i bilâmuhakeme katl ve idam ettirmek ne memleketinizin kanununa ve ne de o kanunun müesses olduğu akıl ve şer'a uymaz. Bilfarz Anjelik'in mazlumiyeti ve Jozef'in gadr ve hıyaneti indimizde bedaheten sabit olsa bile Jozef'i bilâ-muhakeme mazhar-ı muaheze etmek halkın bir ikinci defa daha sizden tenfirini istilzam eder, bunun en eslem tarîki ibtida bu mektubun mûsilini ve sonra da Jozef'i istintak ile tebeyyün edecek hâle göre iş görmektir" (s. 41).

Mişel nihayet emrini verir:

> "Jozef'i mahkeme-i cinayete götürsünler, kendisinin bi-gayr-ı hakkın daire halkından Filip ile zevcem Anjelik'in birtakım tasdiat ile katl ve idam olunmalarına sebebiyet verdiği bazı kıraatla malum olduğundan muhakemesi icra olunsun ve hüküm ve kararıyla istintakını bana göndersinler" (s. 49).

Tanzimat Fermanı'nın getirdiği kanun hakimiyeti, can güvenliği kavramlarına bağlı bu ifadeler ve akıl kelimesi Ekrem'i, Şinasi'ye bağlamaktadır. Tanzimat sonrası yazarlarının sık sık kullandıkları "vicdan" kelimesi de Anjelik tarafından kızı Anna'ya açıklanır:

"Sevincin zıddı olan kedere gelince o da insanın şer işlediği vakit vicdanı kendisine darılıp vicdanın dargınlığı vehameti yine vücuda yayılarak sahibini muazzep etmesidir fakat bu dediğim vicdan ve sair kuvvetler benim gibi büyüklerde fiiliyatını göstermeye başlar, sen şimdi daha çocuksun senin sevincin vicdanî bir sevinç değil çocukluğunun hâlidir anladın mı kızım" (s. 51).

Çocuk içinde yaşadıkları tabiatı kimin yaptığını sorar ve annesi ona Allah'ın onları yarattığını anlatır. Çocuk bundan sonra "Allah beni sana nasıl ihsan etti?" diye sorunca annesinden şu cevabı alır:

"Kızım her insan kendi gibi bir erkek insanla bir dişi insanın ictimaından hasıl olur, hasıl olan evlat olur, onu hasıl edenlerin erkeği baba ve dişisi anadır, işte ben senin annenim, senin bir de bir baban vardır amma burada değildir" (s. 53).

Bu konuşma her ne kadar Anna'nın baba özlemini açıklamak için konmuş sayılabilse de –nitekim bu konuşmaların sonunda ava çıkmış olan Mişel onlarla karşılaşacak ve yeniden mutlu olacaklardır– dönemin eğitim amacının da hedeflendiği tahmin edilebilir.

Ayrıca romantik edebiyat, filozof, ne yaptığını düşünen cellâtları bol bol anlatır ve bunların yansımaları –çeviri ve teliflerle– Türk edebiyatında da bulunur.[101]

Atala yahut Amerika Vahşileri Ekrem'in Chateaubriand'dan yaptığı çevirinin (1872) oyuna dönüştürülmesidir (1873). Birçok değişikliklerle romandan farklılaşan bu oyunda Ekrem, Amerika yerlilerinden iki gencin ilk görüşte birbirlerine âşık olmalarını anlatır. Herhangi bir mahallî rengin bulunmadığı eserde misyonerlerin etkisi, yerli kabileler arasındaki vahşi savaşlar üzerinde durulur. Babası Utalissi'i öldüren Moskokülјler kabilesinin eline düşen, Nata kabilesinden Şaktas kimsesiz kalan annesine ulaşmaya çalışmaktadır. Halbuki onu yakmak üzere bağlarlar. Simagan'ın kızı –daha sonra kendisinin bir İspanyolun kızı olduğunu açıklayacaktır– Atala bu genç vahşiye âşık olur, onun bağlarını çözer ve birlikte kaçarlar. Ama yakalanırlar. Tekrar kaçarlar ve bir mağarada gizlenirler. Onları bir misyoner bulur. Atala durmadan birleşip mutlu olamayacaklarını tekrarlar, çünkü annesi onu daha doğumunda, Hazreti Meryem'e adamıştır. Misyonerlerin yanında yetişmiş Şaktas tabiî olmayan bu dine verip veriştirir. Misyoner, haddini bilmeyen delikanlıyı teskin ettikten sonra bir yol bulabileceğini söylese de, umutsuzluğa kapılmış olan Atala çok keskin bir zehir içmiştir.

Eser özellikle Şaktas'ın ağzından tabiat içinde yaşamanın güzelliğini, zevkini anlatan bölümleriyle pastoral edebiyatın ilk örneklerindendir. Tabiattan ayrıldığı için "tali"ini kızdırdığını sanan Şaktas:

[101] Bunların en ilginçlerinden biri Hâmit'in *Zeynep* adlı oyununun, cellâtlıktan vazgeçtikten sonra Masum adını alanıdır. Bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devri Edebiyatında Shakespeare*, s. 189-190.

> "Saadetten ibaret olan hâlim bir saat içinde felâkete münkalip oldu. Babamı kaybettim. Vatanımdan uzak düştüm. Yabancı bir yerde yabancı bir adamın yanında otuz mâh oturduğum müddetçe anamın, vatanımın hasretiyle muttasıl ağladım. Nihayet kader ve tâliim hiddet ve şiddetini tadil etti. İnayetinin, mürüvvetinin esiri olduğum zatın rızasını tahsil ederek size kavuşmaya yol bulundu. Kalktım geldim. Lâkin, eyvah ki sizi gönlümden daha mahzun bir hâlde buldum!... Ah keşke babamın yerine ben helâk olup gideydim" (s. 69).

diyen delikanlı, annesinin ne hâlde olduğunu merak eder. Amacı ona kavuşmak ve onu korumaktır:

> "Eğer kader yardım ederse üç güne kadar sana da kavuşacağım, ateşini yakacağım. Yemeğini hazırlayacağım, babamı sana arattırmayacağım. Seni başkalarına muhtaç bırakmayacağım. Fırsat düşerse babamı öldürenlerden hem senin hem de benim intikamımızı alacağım!..." (s. 27)

Daha sonra iki sevgilinin konuşmalarında da benzetmeler hep tabiattan alınır.

Atala kendisine "aşk-ı ahîr bâkiresi" diye hitap eden Şaktas'a "Sen Hıristiyan mısın?" diye sorar. Şaktas "Hayır!... Büyüklerime bir vakitte ihanet etmedim" cevabını verir (s. 79).

Şaktas'a göre "kulübede büyümüş iki çocuğun bahtiyar olması için o kadar çok şeye ihtiyaç"ı yoktur. Şaktas beyazların lisanını bilir, ama kendi dinindedir. Atala ise "Benim dinim beni senden daima ayırır" (s. 83) der.[102]

Oyunda dikkati çeken bir nokta da Şaktas'ın geleceğiyle ilgili bir oylama yapılmasıdır. Her ne kadar kabile başkanı Simagan'ın oyu belli olduğu için oylamanın sonucu belli ise de "Tutulan esirler yakılmasın da, hizmet ettirilsin... tarla sulattırılsın..." diyenlerle

> "Ne kadar esir tutulursa eskiden beri olduğu gibi yakılsın... Bizim hizmetkâra ihtiyacımız yoktur... Şimdiye kadar ekinimizi kendimiz ekiyorduk... tarlalarımızı kendimiz suluyorduk... Bundan sonra bu hizmetleri yine kendimiz görürüz.... İşimizi esirlere gördürmek bizi tembel eder... Vücutlarımız kuvvetsiz olur"

diyenler arasında çıkan tartışmada Simagan "Herkes efkârını serbest söylesin" der (s. 99-101).

Atala uğruna Şaktas "Anam vatanım sana feda olsun" demekten çekinmez. Atala ise ona bir savaşçının "nefsini vatanına vakfetmeye borçlu" olduğunu söyler: "Âh vatan büyüktür, vatan mukaddestir!" (s. 116) Atala Şaktas'ı yakacak olan açıklamasını yaparken, annesinin Simagan'a varmadan önce bir misyoner

[102] Hâmit bu cümlenin benzeri i *Duhter-i Hindu*'da kullanır.

olan Lope'den hamile kaldığını, fakat Simagan'ın buna aldırmadığını ve çocuğu benimsediğini söyler.

Şaktas kendisini kaybeder. "Bak bak! Şu methettiğin dine bak ki beni Atala'dan ayırıyor! Tabiata muhalif olan bir hüküm nasıl kabul olunur?" (s. 130) diye misyonere sorar. Misyoner onu itidale davet eder. Hikâyenin tamamını dinlerler. Misyoner:

> "Kızcağızım! Sizin vehminiz hayalatınız nezr ve ahdinizde size pek şiddet ettirmiş. Dünyada hiçbir din yoktur ki insana takatinin üzerinde ağır ağır teklifler etsin. Her şeyde hususuyla umur-ı diniyyede hulûs ile itidal ifrat ve şiddetten fazladır." (s. 132)

diyerek yanında kalmaları şartıyla iki genci evlendirebileceğini söyler.

Chateaubriand'ın *Atala* romanını oyunlaştırmada Recaizade; romantizmin en önemli özelliklerinden mahallîlik ve masal imkânlarını kullanır. Ayrıca bir romanın oyunlaştırılabileceği örneğini vererek hikâye ve romanlarından tiyatro çıkarma yolunu da göstermiş olur ki aralarında Reşat Nuri'nin de bulunduğu yazarlar bu fırsatı değerlendirirler.

Recaizade *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*'in (1874) önsözünde belirttiğine göre, *Atala yahut Amerika Vahşileri* konu ve ifade bakımından çok tenkit edilmiştir. Yazar, birbirinin benzeri oyunlardan artık okuyuculara "ikrah" geldiğinin farkında olmakla birlikte *Vuslat*'ın "mütalaası insanı sıkacak kadar soğuk olmadığına" inandığı için yayımladığını belirtir. Eser, Recaizade'nin *Zavallı Çocuk*'un etkisiyle yazdığı bir oyundur.[103] Gençlerin sevdikleriyle evlendirilmemeleri onların mutsuzluklarına yol açmaktadır. Tanzimat döneminde ferdî hürriyetin ilk adımı gençlerin evlenecekleri kişileri bizzat seçmeleriyle ifade edilmişe benzer. Anne ve baba –özellikle anneler– çocuklarının evlenecekleri kişiyi seçmede söz sahibi olduklarından yazarlar âdeta onları çocuklarının ölümüyle cezalandırır. Bu eserde Vuslat bir esir kızdır ve hürriyeti iki defa elinden alınmıştır.

Eserde sadece Vuslat esir değildir. Evin güvenilen dadısı, evin beyinde gözü olan ve yalanlarıyla Vuslat'a ıstırap çektiren Servinaz da esirdir. Bunların olaylar karşısındaki tepkileri farklıdır. Esaretten ıstırap çeken ve bunu ifade eden Vuslat'tır. Vuslat küçük yaşta alınmış ve Naime Hanım tarafından özenle yetiştirilmiştir. Hanımından çok üstün meziyetleri vardır. Saz çalar, şarkı söyler, beste yapar, okuma ve yazma bilir –hanım bilmez–, dikiş diker ve hemen farkedilecek bir güzeldir.

Eserin başlangıcındaki Naime Hanım ile Nâyâb Kalfa'nın konuşmaları çok

[103] *Zavallı Çocuk*'un etkisi, konuları benzeyen halk hikâyeleri ve romantik edebiyatın kavuşamayan sevgilileriyle birleşerek 1870'lerden itibaren pek çok oyunda görülür. Bu konuda bir inceleme için bk. Nur Eranıl, *Türk Tiyatrosunda Evlilik Problemi 1277-1306/1860-1889,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü Tez. T. 619.

canlı ve sadedir. Vuslat'ı evden uzaklaştırmak niyetinde olan Naime Hanım, Lütfiye Hanım'ı beklemektedir. Lütfiye kendi oğluna gelin alacak gibi davranır. Halbuki Vuslat'ı çok daha pahalıya Girit'te oturan bir paşaya satacaktır. Lütfiye tek çocuğunu "iç güveyisi vermeyip kızı yanına almak" istediğini açıklayarak aradığı gelinle ilgili şunları söyler:

> "Tarz ve tavırlarına bakıyorum hoppa gibi şeyler. Kimisi adamla eğleniyor. Kimisi pek serbest. Ben ise o kadar serbest kızdan hazzetmem. Oğlum da hoşlanmaz. Kendisi pek mahcuptur. Karısı da kendisine benzemeli. İkisi de denk olmalı. Olmazsa geçinemezler. Öyle ya efendim o kadar dökülüp saçıldığıma göre alacağım kız hem oğlumla güzel geçinsin hem benimle." "Şunu demek isteyeceğim ki oğluma şehir kızı almaya bir türlü cesaret edemiyorum. Odalık alayım da biraz geçinsinler. Eğer oğlum da ben de hoşlanırsak nikâh ederim diyorum. Birkaç vakitten beri her taraftan cariyeler getirttim. Gördüm hiçbir istediğim gibisini bulamadım" (s. 149-150).

Nihayet bir düğünde gördüğü Vuslat'ı pek beğenmiş ve onu istemeye gelmiştir.

Naime Hanım, Vuslat'ı pek güzel yetiştirdiğini ve kızın her gittiği yerde de dikkati çektiğini anlatır:

> "Geçenlerde kızlar seyir istemişlerdi. Bir araba tuttum, Çamlıca'ya gönderdim. Haspaya da yaşmak bir yakışıyor ki... Artık efendilerden beylerden tut da hanımlara kadar bütün seyir halkı kıza yiyecek gibi bakarlarmış.
> Nâyâb– O gün ben de beraber idim. O! Artık arabanın içi manav dükkânına döndü. Kestane mi dersin ünnap mı?" (s. 151)

Naime Hanım'ın bu sözleri dolayısıyla "iyi yetiştirmeden" ne anladığının da sorgulanmasını gerektirir. Bu kadar iyi yetişmiş bir halayığı kendi oğluna alıp almayacağını Lütfiye Hanım sorduğunda, Naime Hanım, oğlunun henüz küçük olduğunu, hem de oğlunu halasının kızıyla evlendireceğini söyler ve şunları ekler:

> – "Küçükten beri bir arada büyüdüklerinden yüz göz oldular. Bir kız kocasını saymazsa sonra geçinemezler... Hasılı daha başka sebepler de var da..." (s. 152)

Bu son cümle çok önemlidir. Böylesine güzel bir halayık evdeki öteki erkekler için de bir tehlikedir. Bu ufacık cümle, Naime Hanım'ın kocasının dikkatini çekmeden kızı uzaklaştırmak istediği anlamını taşımaktadır.

Vuslat marifetlerinin hiç değilse birazını göstermek için çağrıldığında bir sürü mazeretler uydurur, ama yine de bir şarkı söylemekten ve aşk hakkında bir parça okumaktan kurtulamaz. (*Zavallı Çocuk*'ta da sevgililer "Muhabbet" adlı bir yazıyı okurlar.)

Vuslat evin küçük beyi ile birlikte büyümüştür ve birbirlerini sevmektedirler.

Muhsin onu odasına çağırır ve ona kitap okutur. Bu kitaplardan biri *Atala* öteki de *Zavallı Çocuk*'tur. Gençler duygularını bu kitaplarla terbiye eder ve gözyaşlarıyla beslerler. Vuslat evden uzaklaşacağı için çok mutsuzdur ama yine de sırrını açıklamaz. Onun gibi bir rakipten kurtulacak olan Servinaz ise bazı yalanlarla küçük beyin, Vuslat'ın gitmesine sözü olmadığını nakleder. Bu sözler Vuslat'ı çok üzer. Neyse ki Muhsin gece odasına onu görmeye gelir ve her ikisine de söylenen yalanlar anlaşılır, karşılıklı sözler verilir.

Vuslat Girit'te Mustafa Bey'in evine getirilmiştir. Yola çıkıldığından beri hastadır. Vuslat kaderini düşünür:

> "Daha dört beş yaşında iken anacığımın kucağından aldılar. Biçare anacığım! Daima ağlar, ben neye uğradığımı bilemediğimden muttasıl gülerdim. Oradan İstanbul'a getirmişler satmışlar. Benim hiçbirinden haberim yok. Bereket versin satıldığım yerde Muhsin'imi buldum... Keşke bulmaya idim. O da benim gibi çocuktu. Bir saat sürmedi birbirimize alışıverdik. Daima birlikte gezerdik, daima birlikte otururduk, daima birlikte oynardık. Yediğim, içtiğim, giydiğim, hususuyla gördüğüm iltifatlar gönlümdeki eğlenceler, anamın yanındakinden daha iyi idi. Onun için anamın yanını hiç özlemezdim. " (s. 191)

Vapurda yol boyunca Muhsin'i düşünmüş ve ağlamıştır. Artık hastalığı artmıştır, kan tükürmektedir. Onu satın almış olan Mustafa Bey derdini öğrenmesi için dadısını görevlendirir. Bu tecrübeli kadın, efendisinin Vuslat'a çok acıdığını ondan "zavallı çocuk" diye söz ettiğini anlatarak, ne istediğini sorar. Efendi demiştir ki:

> "Beni istemiyor, onu kaydetmem lâkin kendi canına yazık. Böyle eriyip gideceğine isterse sanki buradan hoşnut değilse satayım, isterse âzad edeyim, isterse İstanbul'a göndereyim, her ne isterse yapayım." (s. 199).

İstanbul'da da Muhsin aynı durumdadır. Başında annesi, doktor ve babası vardır. Naima Hanım oğlunun Vuslat diye inlediğini duydukça "Ah ne dedim de ettim! Ne dedim de sattım! Ah... fidan gibi evladım bitti!... Bitti!..." demektedir (s. 210). Baba, Tevfik Efendi, Vuslat'ı aramalarının sonucunu anlatır:

> "–Vaktiyle kendisine sorduk, ses çıkarmadı. Biz de düşünemedik. Sen de para lâzım filan dedin... Hiç olmazsa malum bir yere satılaydı, belki çaresi bulunurdu. Hanımefendi size güya konağını tarif etmiş. Kaçtır adam gönderiyoruz, burada öyle hanım yoktur cevabını veriyorlar. Paşa karısıyım demiş, hiç böyle paşa karısı mı olur? Paşa karısı olan böyle desiselere, böyle yalanlara tenezzül mü eder? Doğrusu benim aklıma gelen karı bu kızı aldı, beş on lira kâr ile başka bir yere verdi. Alan da dışarıya mı götürdü, ne yaptı? Yoksa kızcağız ölü mü verdi?" (s. 221).

Mustafa Bey'in Vuslat'ı getirmesiyle iki sevgili yan yana yatırılırlar. Kavuşmaları kısa sürer, ikisi de beraberce ölürler. "Ne hazin vuslat! Ne süreksiz sevinç!..." oyunun son cümlesidir.

Eserde kadınların kişilikleri konuşmalarıyla çok iyi belirtilmiştir. Yazar onları, örneklerde de görüldüğü gibi ustaca konuşturur. Eserin en zayıf kişileri Vuslat ile Muhsin'dir. Onların konuşmalarında ötekilerdeki sadelik ve tabiîlik yoktur.

"Tasvir-i edebî cihetiyle" eseri "mükemmel" bulan Mizancı Murat *Vuslat*'ı beğenmiştir.[104] Recaizade'nin ayrıntıları ihmal etmemesini de beğenen yazar, Naîme Hanım'ı ailelerin başına nice kötülükler getiren kısa akıllı, iyilik yaparken kötülük yapan kadınlardan sayar ve bu vesile ile kadınların yetiştirilmeleri konusunu ele alır. Murat Bey, Vuslat'ın hikâyesiyle birlikte verilebilecek öğütlerin verilmemesini, bazı ifadeleri ve *Vuslat*'ın bitişini kusurlu bulmuşsa da onu "toza toprağa karışmış bir mermer heykel" diye nitelemiştir (s. 431).

Evdeki insanların birbirleriyle ilişkileri de başarıyla hissettirilmiş. Bunların başında Dadı Nâyâb gelir. O hem sadıktır hem de evdeki küçük yaramazların tek korktukları kişidir. Esaret konusu dönemin öteki eserlerinde olduğu gibi burada da ele alınmıştır. Bu oyunun hemen benzeri bir konuyu Sami Paşazade Sezayi "Düğün" adlı hikâyesinde işlemiştir. Recaizade'nin oyunundan farklı olan, delikanlının haşin, insafsız oluşu ve delikanlının düğünü yapılırken hasta olduğu için satılıp evden uzaklaştırılamayan cariyenin, evin uzak bir köşesinde ölümü beklemesidir.[105] Tanzimat dönemi eserlerinde cariye ile evin beyi veya küçük beyi arasındaki ilişki, dikkatle bakılmadığında farkedilmeyen ince ayrıntılarla işlenmiştir.

Çok Bilen Çok Yanılır Recaizade'nin ölümünden sonra oğlu tarafından yayımlanmıştır. İsmail Parlatır kitabında, yayınlanmış metin ile Recaizade'nin el yazısıyla yazdığı metni karşılaştırmış ve neşretmiştir. Onun kanaatine göre, iki metin arasındaki farklar, basılan metnin Ercüment Ekrem "düzenlemesi" olduğudur.[106] "Mukaddeme Demek Câizse" başlığını taşıyan önsözünde tiyatro eserlerinin çok bol olduğunu kendi eserlerini de zikrederek sayan Recaizade, bunları merak edip aldığını belirtir:

> "Evvel hiç böyle şeyleri merak etmezdim. Bu meslekte sebat edemedim, göreneğe uydum, tedbirde kusur ettim, zavallı çocuklar gibi aldandım, tiyatro okumamak için ettiğim ahde vefa edemedim, tuttum bu mübareklerden birkaç tanesini aldım. Sonra eyvah dedim amma iş işten geçti."

[104] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 399-404. Alıntılar bu kitaptandır.

[105] Sami Paşazade Sezaî, "Düğün", *Bütün Eserleri 1*, hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003, s. 114-117.

[106] *Çok Bilen Çok Yanılır*, hzl. İsmail Parlatır, Ankara: DTCF Yayınları, 1983. Aynı metin *Bütün Eserleri I*'ne de alınmıştır. Alıntılar bu baskıdandır.

Bu cümlede zikredilen "Sebat, Görenek, Tedbirde Kusur, Zavallı Çocuk, Ahde Vefa, Eyvah" kelimeleri o dönemin tiyatro kitaplarının adlarına telmihtir. Adları çeşitli olsa da tiyatro eserlerindeki benzerliğe de dokunan yazar "Zahirde birkaç nev tiyatro okudum amma hakikatte bir yahut iki nev neşir okudum." diyerek kendisinin de bir oyun yazmaya kalktığını yine tiyatro eserleri arasındaki etkileşim veya benzerliği dile getirerek açıklar:

> "İşte bunları mütâlaa ettikçe benim de bir tiyatro yazmaya şevkim geldi. Bunların hepsinden birer parça alarak kendimce bir şey telif ettim. Lâkin sonra okudum ben de beğenmedim. Olmadı diye onu bıraktım. Halbuki ben bütün bütün başka bütün bütün yeni bir şey yapamayacağım. Zorla mı bende o kudret yok işte. Kırık dökük bellemiş olduğum birkaç kelimeden ibaret Fransızca ile o lisandaki tiyatrolardan birinin tercümesine kalkıştım. Tercüme değil hatta bir sahifesini bile okuyup anlamayınca, 'Adam sende Fransızca yazılmış bir tiyatroyu tercümede mâna niye? Münderecâtı ahlak-ı milliyemize elbette mugayirdir. Onun iyisi yeniden bir şey telif etmektir' diyerek tiyatroyu kaldırdım attım" (s. 233-234).

Recaizade'nin bu ironik satırları, vaktiyle *Atala* hakkında kendisine serzenişte bulunanlara –aralarında Ebüzziya da vardır– "millî" oyun diye çırpınanlara bir gönderme olduğu gibi, oyun yazarlığı ve çevirilerin pek hafife alınmasına da bir eleştiridir. Dönemin eserlerinin adları çoğunlukla, kendi oyunları gibi, eserin konusunu veren iki ad taşır. Recaizade bu durumu da kitabına isim koymakta zorlandığını hatta "komedya"sının "bir değil beş on isimli" olmasını düşündüğünü, fakat "bu kadar isim kitabın kabına sığıştırmak mümkün" olmadığı için oyunu "adsız" bırakmaya kalktığını, fakat onu da mahzurlu bulduğunu belirtir. Kitabını almak isteyen kitapçıya ne diyecektir:

> "Bu mahzuru def için isim bulamadığımı kitabın isim yerine yazmayı kararlaştırdım. Vâkıa bu isimsizlik bu komedyaya isim olabilir. İşte bu kararımda sebat ettim vesselâm" (s. 235).

Bu satırları dönemin oyun kitaplarına ustaca yöneltilmiş eleştirilerdir. Ne yazık ki yazılır yazılmaz bastırmadığından eleştiri görevini yerine getirememiştir.

Çok Bilen Çok Yanılır'ın konusu *Binbir Gündüz*'deki bir masaldır. Adını herhâlde kitabı bastırırken Ercüment Ekrem seçmiştir. Zira bu isim önsözde yer alan atasözlerindendir. Ötekiler şunlardır. "Kişi ektiğini biçer, Eden bulur, ... Hayır düşün komşuna hayır gelsin başına, Kaz kuyuyu boyunca."

Oyun kötü kalpli Maraş hakimi Azmi Efendi'nin, kaymakam Edip Efendi'nin kızı Hasene Hanım ile Halep valisi İlyas Paşa'nın oğlu Süeda Bey'in evleneceği haberini duyunca, kıskançlık içinde kıvranması ve bu evliliği önlemek için planlar yapmaya çalışmasıyla başlar. Vali paşanın oğlu da, evleneceği kızı önceden

tanımak istediği için kıyafet değiştirerek Maraş'a gelmiş ve Azmi Efendi'yi ziyaret etmiştir. Azmi Efendi ayağına gelen fırsatı hemen değerlendirmek ister ve kaymakama damat beyin geldiği haberini yollar, gençler evlenirler. Birbirlerinden hoşlanmışlardır, fakat kendisine oynanan oyunu Hasene Hanım affedemez. Süeda Bey'in kendisinin valinin oğlu olduğunu açıklaması, belgeleri göstermesi ve Halep'e gitmeleri gerektiğini söylemesi, aslında aldananın kadı olduğunun anlaşılması da Hasene'yi tatmin etmez. O intikam almalıdır. Recaizade aldanan Hasene ile babasının damat beye karşı tavırları ile onun valinin oğlu olduğuna inandıktan sonraki tavırları arasındaki farkı da başarıyla belirtir. Hasene Hanım intikamını almak için Azmi'ye gider ve yüzündeki peçeyi kaldırıp çarşafını çıkarır ve kusursuz güzelliğini gösterir. Güzelliği karşısında heyecanlanan hakime, kendisinin kahveci Hasan Ağa'nın kızı Ayşe olduğunu, babasının kendisini "Sümüklü Ayşe" diye çağırdığını ve kendisini eve hapsedip, evlenmesine engel olduğunu çok cilveli bir şekilde anlatarak ondan yardım ister. Böylesine güzel bir kızı elinden kaçırmak istemeyen Azmi Efendi evlenme teklif eder. Kadın bunu kabul ederse de babasına görüştüklerini söylememesini rica eder. Azmi Efendi çok mutludur. Hayatında büyük bir değişiklik yapacaktır:

> "Şu bizim kaşık düşmanından da öyle bıktım ki... Otuz yıldır, efendim bu otuz yıl... otuz yıl dile kolay... Bu kadar müddettir bu acuzenin kahrını çekiyorum... Lâkin artık çekecek hâlim kalmadı. Kalmadı efendim kalmadı... Yaşlandıkça ne kadar da bed oluyor. Aslı şahtı... şimdi şahbaz oldu... ya o titizliği ya o huysuzluğu!... Güzellik de güzel değil... Bari huyu güzel olsa! O da yok. Hayır! Efendim! Artık İllallah!... Otuz yıl bu yetişmedi mi?... Böyle gül damlası gibi kızlar evlerde kalsın... koca bulamasın... Ben o acuzenin kahrını çekeyim!... Artık çekmeyeceğim efendim! Çekmeyeceğim... İstemiyorum zorla mı!... Tatlik ederim!... Gitsin işte iki erkek evladı var, onları da alsın... Bana evlat da lâzım değil..." (s. 312)

Hakim karısını boşar, kahveci Tiryaki Hasan'ı çağırır ve kızını ister. Kahveci Hasan şaşırır, kendisiyle alay edildiğini sanır.

> "Efendim gözleri ağrılı...burnu akar, kambur, cüce... kollar bacaklar eğri büğrü... Hem de deli, yaş kırk beş" (s. 326).

Ne söylediyse hakimi ikna edemeyince kızını verir. Sümüklü Ayşe ile karşılaşınca Azmi Efendi durumu anlar:

> "Eyvah ettiğimi buldum... Gafil aldandım... Çok bilirken çok yanıldım... kazdığım kuyuya düştüm... Ceza-yı sezamı gördüm!... ..."

diye yanar ve başına gelenin Edip Bey'e yaptığının karşılığı olduğunu anlar. Son söz bu sahneye şahit olan Yenge Kadın'ındır. O da birtakım şeyler duymuştur hakimle ilgili olarak:

"Rabbimin her işinde bir hikmet var... Elbet sebepsiz değil. Dediler ki hakim efendi kaymakamın kızını dekle bir bayağı adama verdirmiş. Eğer aslı varsa, amma aslı olmalı demin kendi de edib medib diye bir şey çıtlattı... Ah işte kendini de böyle aldatırlar... Etme bulma dünyası bu!... Elbet fenalık edenlere fenalık ederler... Kaz kuyuyu boyunca. Ne ise ben de kalkayım geç olmadan evime gideyim!..." (s. 338)

Alıntılarda da görüldüğü gibi Recaizade önsözünde zikrettiği atasözlerinin büyük bir kısmını burada tekrarlar. Oyunun hikâyesi "kıssadan hisse" çıkarmaya uygundur. Ortak bir kaynaktan alınan konu çiftlerin birbirlerini görmeden, tanımadan evlenmeleridir. Oyunun kişilerinden, Sümüklü Ayşe, mahkemeye gelen halktan kişiler ortaoyunu tiplerine yakındır. Oyunun Yenge Kadın tarafından bitirilmesi de Pişekâr'ın oyunu bitirişine benzemektedir. Kişiler konuşmalarıyla başarılı bir şekilde canlandırılmıştır. Dili günlük konuşma dilidir. Bu oyunu Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* yolunda, gelenekten yararlanan bir örnek saymak yerindedir.

Gerek *Araba Sevdası*'nda gerek *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* (1875) adlı oyununda yaşanan hayat sahnelerini, komiği ile birlikte yakalayan Recaizade bu gözlem gücünü geliştirmez.

Abdülhak Hâmit

Hâmit'in ilk yayınlanan eserleri oyun türündendir.[107] *Mâcerâ-yı Aşk* (1873), *Sabr u Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875), *Duhter-i Hindu* (1876) basılabilen ilk oyunlarıdır. İlk üç oyununu tamamen nesirle yazan Hâmit, *Duhter-i Hindu*'ya manzum parçalar da koyar ve "Tanaggum" adıyla anılan parça, Türk şiirindeki yeniliğin müjdecisi olarak nitelenir. Hâmit, Namık Kemal ile mektuplaşmalarında da görüldüğü üzere bir sahne dili aramaktadır. Nesirle yazdığı ilk eserlerinde –bazı mübalağalara rağmen– genellikle konuşma dilini bulmuşa benzese de, Hâmit, nesirle yetinmez, aruzu dener. *Nazife, Tezer, Eşber, Sardanapal, İlhan, Turhan* hep aruz vezniyle yazılmış oyunlardır ve vezin beraberinde, sahne için ağır bir dili, tumturaklı ifadeyi getirir.

Hâmit'in denemeleri arasında *Nesteren* üçüncü bir yoldur. 10-12 hece arasında değişen bu kafiyeli serbest şekli, şair "yeni bir janr" saymakta ve "mühecca" veya "mukaffa" diye adlandırmaktadır. *Nesteren*'i ne Namık Kemal ne de Recaizade beğenir. Namık Kemal'e fazla bir şey söyleyemeyen Hâmit, öfkesini Recaizade'den çıkarır.[108] Bu eser yüzünden Hâmit görevinden azledilir ve bir

[107] Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay. 1954. Daha sonraki çalışmalar için de bk. Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Tiyatro eserlerinin neşrinde (7 cilt Dergâh Yayınları) her eserle ilgili bir inceleme bulunmaktadır. Ayrıca bk. İbrahim Necmi, *Abdülhak Hâmit ve Eserleri*, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932.

[108] *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, s. 406; *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, s. 119 vd.

daha edebiyatla uğraşmamak şartıyla yeni bir göreve atanır. Halbuki Hâmit bu sırada Midhat Paşa ile ilgili *Liberte* oyununu da *mühecca* olarak hazırlamıştır. Bütün bu eserler basılamaz. Benzer bir durumla *Zeynep* ve *Finten*'i bastırmak istediğinde de karşılaşacaktır. Hâmit'in masala benzeyen hayatında, masal konulu oyunların oynadığı olumsuz rol dikkat çekmektedir.

Hâmit kendisine tek bir yol seçip onda derinleşmek yerine hepsini denemeye devam eder. Bu yüzdendir ki I. Dünya Savaşı yıllarında yazılan *İlhan ve Turhan*'da aruzu kullanırken, *Cünun-ı Aşk*'ta yine duraksız heceye dönmüştür. Bu deneme hayli başarılı olsa da çok geç basıldığı için ilgi uyandırmaz. Mütareke dönemi yazarları hece veya aruzu kullanarak manzum oyun yazmaya çalışırken, kendilerinden önce bu çabada bulunmuş olan Hâmit'i hatırlamamışlardır.

Hâmit'in oyunları da tıpkı şiirleri gibi dağınıktır ve tezatlarla doludur. O, gününün sorunlarını genellikle uzak iklimlerde ve tarihî dönemlerde anlatmayı tercih etmiştir. Bu eserleri yer aldıkları çevre (zaman ve mekân) bakımından dört kümede toplamak mümkündür.

1. Konusu Orta Asya'da (Afganistan, Hindistan) geçen efsanevî, masalımsı oyunları: *Mâcerâ-yı Aşk* (1873), *Nesteren* (1878), *Zeynep* (*İkdam*'da tefrikadan sonra, 1908),[109] *Hakan* (1935).

2. Konusunu günlük hayattan alan oyunları. *Sabr u Sebat* (1875), *İçli Kız* (1875), *Liberte* (*Türk Yurdu*'nda tefrika 1913), *Yâdigâr-ı Harp* (1917).

3. Konusunu Hindistan ve İngiltere'den aldığı siyasi yoruma elverişli eserleri: *Duhter-ı Hindu* (1876), *Finten* (*Servet-i Fünun*'daki tefrika yarımdır 1898, *Hak gazetesinde* tefrika 1912; 1916), *Cünun-ı Aşk* (*Vakit gazetesin*de tefrika 1925), *Yabancı Dostlar* (1924).

4. Konusunu tarihten alan oyunlar:

a. Eski Tarih. *Eşber* (1880), *Sardanapal* (*İttihat ve Terakki* gazetesinde tefrika 1908, 1908).

b. Endülüs. *Nazife* (1876), *Tezer* (1880), *Tarık (1880), İbn Musa* (*Vakit*'te tefrika 1880; 1916), *Abdullahü's-Sagîr* (1917).

c. Kambur. Hâmit, konusunu İlhanlılar tarihinden alan oyunların hepsinin bu ad ile anılabileceğini söylemiştir: *İlhan* (*Tanin*'[1913]de tefrikadan sonra 1913), *Turhan* (1916), *Tayflar Geçidi* (1917), *Ruhlar* (1922), *Arzîler* (1925).

1. Konusu Orta Asya'da (Afganistan, Hindistan) geçen efsanevî, masalımsı oyunlar: *Mâcerâ-yı Aşk* (1873), *Nesteren* (1878), *Zeynep* (*İkdam*'da tefrikadan sonra, 1908), *Hakan* (1935). Hâmit ilk eseri *Mâcerâ-yı Aşk*'la başladığını bu te-

[109] *Sahra*'nın iç kapağında çıkacağı bildirilen şiirlerinden *Yadigâr* hiç basılmadığı gibi *İbn Musa, Garam, Zeynep yahut Tecrübe-i Kader, Sardanapal* ve *Liberte*'nin de basılabilmesi ancak II. Meşrutiyet'ten sonra mümkün olmuştur.

maya son eseri olan *Hakan*'da yeniden dönmüştür.[110]

Mamafih Hâmit genç yaşlarında gördüğü ve masallaştırdığı Doğu'yu *Eşber*, *Duhter-i Hindu*, *İlhan*'da da kullanacak, fakat bu eserlerinde siyasi bakış ağırlık kazanacaktır. Hâmit *Duhter-i Hindu* ile Namık Kemal'in açtığı siyasi edebiyatın bir örneğini vererek sömürgeci ile sömürülen arasındaki çatışmayı işlemiştir.

Mâcerâ-yı Aşk göçebeler arasında, tabiat içinde geçer. Fakat bu göçebeler, tahttan ve şehirden uzaklaştırılmış –veya kendi istekleriyle uzaklaşmış– kişilerdir ve aralarındaki ilişkiler, hayli karışıktır. Bu tabiat dekoru bir bakıma, *Sahra*'yı andırır. Ama onun *Sahra*'da hayal ettiği tarzda, sevişenlerin mutlu olduğu bir aşk yoktur. Çoban kimliğini seçen şehzadenin gizli ıstırapları vardır. Dinin *Sahra*'daki gibi hiç aracısız idraki Hâmit'in özlemidir. Çünkü din ve gelenek *Mâcerâ-yı Aşk*'ta sevenleri birbirinden ayırıcı bir engel olarak görülür (süt kardeşlerin evlenmesi konusu). Bu eserde de adalet kavramı önemlidir. Baba, suçlu oğlunu katletmekte tereddüt etmez. Görev ile duygu arasında sıkışan klasik eser kahramanları görevi tercih ederler ve bu tarihlerde Hâmit klasikleri okuduğu gibi, sahne oyunlarında da (*Besa*) benzer sahneler yer alır.

Bu eseri, efsanevî oyunlar arasında zikredişim, oyunda masal unsurlarının çok fazla olmasından dolayıdır. Yoksa Hâmit bu ilk eserinde de Yavuz Sultan Selim zamanını seçmiştir.

Nesteren'in (1878) konusunu Corneille'in *Le Cid*'inden aldığını bizzat kendisi açıkladığı için, araştırıcılar da bu özelliği daima belirtirler.[111] Hâmit bu oyununda hayli ilkel tonda, tezatlı ruh hâllerini anlatmaya çalışmıştır. Babasını öldüren Hüsrev'i seven, fakat başkalarının bu durumu nasıl karşılayacağını bilemeyen (örf) Nesteren, onun başkası için ölmesini, kendisi için yaşamasını diler ve ölüme birlikte atılırlar. *Nesteren* çocuklara ad olarak konacak kadar devrinde etkili olmuş bir eserdir.

Hâmit'in üzerinde çok oynadığı ve birden fazla müsvettesinin bulunduğu anlaşılan *Zeynep*, çok ilginç bir oyundur. Hâmit vicdan azaplarıyla, geçmişi ve geleceği içine alan geniş bir zamanda geçen oyunda, ölümün değiştirdiği çehreler ve onların masumları ezen zulümlerini anlatır. Kıskançlık kavramının bu eserde kadın kahramana bağlanması da Hâmit'in yakından tanıdığı bu duyguyu, eşi Fatma Hanım'ın hayaline izafe etmesi şeklinde yorumlanabilir. Zeynep, kendi eliyle sevdiği adamı teslim ettiği Ceyran'ın asla mutlu olmasına izin vermez. Zaman zaman Abbas'ın ölen eşi, Zehra'nın –ki bu eserde Fatma Hanım'ın hayalidir denebilir– kılığına bürünerek onları hiç yalnız bırakmaz. Bu anlatım tarzı hem şah-

110 Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 7 Mâcera-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.

111 Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan* adlı kitabında her iki eseri şahıs kadrolarındaki benzerlikleri göstererek inceler. Eserin son bölümü *Le Cid*'den değil *Zavallı Çocuk* veya *Hernani* ve *Romeo ve Juliet*'ten gelir.

siyet bölünmesi hem de vicdan azaplarıyla yakından ilgilidir. Hâmit *Makber*'in önsözünde yer ile gök ayrı kalmalı, birleşmemeli demişti; onların çarpışmasından kendisi ezilmiş ve *Makber* ortaya çıkmıştı. Bu eserde de benzer bir durum söz konusudur. Ölen, ayrılan sevgililer, eserin erkek kahramanı Abbas'ı hiç yalnız bırakmazlar. Onların mücadelesi Abbas'ı ezer ve mutsuz kılar. Eserin adını taşıyan kahramanı Zeynep, zalime karşı gelen, zındanda Maziye ve Atiye'nin kendisine sağladığı olağanüstü güçle, hem geçmişi hem de geleceği öğrenir. Geçmişinden annesini ve kendisini kaçıran zalim Alâ'yı öğrenen Zeynep, Abbas ile görüp sevdiği dervişin de aynı kişi olduğunu anlar. Bu andan sonra Zeynep, bazen Abbas'ın ölmüş karısı Zehra'nın şekline bürünerek Abbas'a, bazen de kendi şekliyle, kendi yerine geçirerek Abbas'la evlendirdiği Ceyran'a görünür ve onların asla mutlu olmalarına fırsat vermez. Bir masal havasının hâkim olduğu eserde Zeynep'in karakteri bir türlü anlaşılamaz. Bu karışıklığın, biraz da yazarın uzun süre bu eserle uğraşmasından kaynaklandığı tahmin edilebilir.

Hakan (1935) hiçbir modanın ve yeniliğin dışında kalamayan Hâmit'in son yıllarında yazdığı ve Türkçülükle ilgili kelimeleri bol mıktarda kullanarak, eski konularına döndüğü bir oyundur. Bu dört oyunda da Hâmit Orta Asya, Afganistan ve İran topraklarında dolaşır. Ancak mekânın belirleyici bir niteliği bulunmamaktadır. Bu bölgeler Hâmit'in hayalini kışkırtan masal ülkeleridir. İlginç olan nokta Hâmit'in son oyununda yine aynı bölgeye ve üçlü aşk hikâyelerine dönmesidir.

2. Konusunu günlük hayattan alan oyunları.[112] *İçli Kız* (1875) bütünüyle İstanbul'da geçer ve Namık Kemal'in devrini derinden etkileyen *Zavallı Çocuk* oyununu örnek alır. Yine de Hâmit üstadını aynen taklit etmez. Sabiha üvey annenin çok dolaşık entrikalarıyla ıstıraplı günler geçirir, sonunda sıhhatiyle birlikte kendisini seven kocasına ve çocuğuna kavuşur. Hâmit *Sabr u Sebat*'ta aşırı derecede kullandığı atasözleri ve deyimlere, burada da geniş yer vermiştir. Kişiler kendi eğitim düzeylerine göre konuşurlar. Hâmit kişileri üsluplarına göre canlandırmaya çabalarken çocukça davranışlarda da bulunur. Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'de çok anlamlı olarak kullandığı Abdullah Çavuş'u canlandırma yöntemi olan bir cümleyi aynen tekrarlamasını, Hâmit hayli yanlış anlamış ve eserindeki kötü üvey anneye söylediği her cümleyi, kelime kümesini veya kelimeyi iki kere tekrarlatmıştır. Uzun bir oyunda bir tiki belirtmekten ileri gitmeyen bu uygulamayı, Hâmit'in ustasını taklit arzusuyla açıklamak doğru olur. Hassas ve hasta olan Sabiha'nın iyileşmesi de yazarın başlangıçtaki oyunlarda daha iyimser olduğu yorumuna uygundur.

Sabr u Sebat onun iyi tanıdığı ev içi, kahve sohbetleriyle beraber, Paris'in sosyete hayatından da izler taşır. Hâmit Ahmet Vefik Paşa'nın tavsiyesi üzerine atasözlerine yer vererek –hatta iki sahnesi tamamen atasözleriyle doludur ve bu

[112] Bu eserler topluca yayımlanmıştır: *Bütün Eserleri/Tiyatroları*, C. 1, *Sabr u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yadigâr-ı Harp*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 1998.

da Vefik Paşa'nın "Ben sana durub-ı emsal mecmuası yaz demedim" tenkidine hedef olmuştur– yazdığı bu eserde *Monte-Cristo*'nun taze etkisiyle de karşılaşılır.

Sabr u Sebat (1875) birbirini seven ve birleşemedikleri hâlde, birbirlerine sadık kalarak sonunda kavuşan iki âşıkın hikâyesi olan bir masalın İstanbul konaklarına aktarılmış şeklidir. Amcasının kızı ile evlenmek istemeyen Mehmet Bey'in reddedilerek evinden uzaklaşmak zorunda kalması, bir dervişin onu evlat edinmesi, hep bir masal havasındadır. Mehmet Bey, kendisini evlat edinen dervişin aldığı demiryolu konsolidlerine vuran ikramiye sayesinde, Paris'te Kont Debînâm adıyla yaşama fırsatını bulmuştur.[113] Daima parasızlık çeken Hâmit, bu masal unsurunu kullanırken gerçek bir olaydan hareket etmiş. gerçekle masalı birleştirmiştir. Bu kısa oyun, Hâmit'in ilk Paris izlenimlerini de unutmadığını ve sade dili ile günlük konuşma diline, deyim ve atasözlerine hakimiyetini göstermektedir.

Daha sonraki yazarlara malzeme olacak tarihî olayları işlemesi bakımından, Abdülhak Hâmit'in II. Abdülhamit'in Midhat Paşa'yı sürmesiyle ilgili olarak yazdığı *Liberte* adlı alegorik, manzum oyun önemlidir. Midhat Paşa'yı Paris'te iken yakından tanımak fırsatını bulan Hâmit, onun azledilmesi karşısında büyük bir üzüntü duymuş, sıcağı sıcağına yazdığı eserinin yayımlanabilmesi içinse, otuz altı yıl (*Türk Yurdu*'ndaki tefrikası 1913) kadar beklemek zorunda kalmıştır.[114]

Midhat Paşa'yı övmek amacını taşıyan eser alegoriktir. Birbirlerini seven Hürriyet (Liberte) ile Millet'i (Nation) Nation'un babası başvekil Liberal (Serbestî) evlendirmek isterse de Hürriyet, Despot'un sarayında olduğu için başaramaz. Despot ile Liberal'in arasını açan hükümdarın nedimlerinden, Entrika, İhanet, Cehalet-İhanet, Basın ve bazı aletler vardır. Bunlar Liberal'in hapsedilmesine dolayısıyla Liberte ile Nation'un kavuşamamasına yol açarlar.

Yâdigâr-ı Harb (1917) Hâmit'in I. Dünya Savaşı günlerinde yazdığı, İngiltere'nin savaştaki olumsuz rolünü belirtmeye çalıştığı, kendisini ve son eşi Lüsiyen Hanım'ı da bir istasyonda tasvir ettiği, hayli dağınık bir eserdir. Hem Osmanlı Devleti'nin çeşitli cephelerdeki başarısını övmek, hem de cephelerdeki durumu anlatmak isterken, eser iyiden iyiye dağılmıştır. İngiltere'nin dış politi-

[113] "Demiryolu Piyangosu" başlıklı yazıda ülkede piyangonun yasak olduğu, fakat bazı "umur-ı hayriye ve nâfi'aya" mahsus olarak "piyango küşâdına" izin verildiği belirtilerek "demiryol sehmi" alanlara verilen bu fırsatın da zararlı olduğundan söz edilmektedir. Namık Kemal, *Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri. Bütün Makaleleri 1,* hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005, s. 461.

Hâmit, piyango merakını sonraki yıllarda da korumuş olmalı ki, İngiltere'de iken bir piyango şirketine aracılık etmeye kalkışmıştır. *Abdülhak Hâmid'in Mektupları,* s. 460.

[114] Liberte", *Türk Yurdu,* 37-58, 1329. Eserin kitap olarak neşri için bk. Abdülhak Hâmid, *Tiyatroları 1: Sabr u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yâdigâr-ı Harb,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınevi, Ocak 1998, 199-270. Midhat Paşa, II. Meşrutiyet'ten başlayarak özellikle Cumhuriyet döneminde en çok işlenen oyun kahramanıdır.

kasını yerdiği sahneler, onun mesleği ile ilgili izlenimlerden oluşmaktadır. Bu politika başka milletlere yaşamak hakkını tanımaz ve onları aşağılar. Bu eserinin bir bölümünde Hâmit nesirde aruzu kullanmıştır.

3. Konusunu Hindistan ve İngiltere'den aldığı siyasi yoruma elverişli eserleri: *Duhter-i Hindu* (1876)[115] Hâmit'in Hindistan'ı görmeden yazdığı ve İngiliz sömürgeciliğiyle ezilen bu masal diyarını, tabiatı ve güzellikleriyle verme arzusunu gösterdiği kitabıdır. Eserin yazılmasında romantik edebiyatın egzotik anlayışının ve o tarihlerde basılan *Atala* çevirisinin de etkisi olmalıdır. Eserin kahramanı Hintli kız Sürücuyi putperest, kimsesiz bir kızdır. Bir İngiliz subayı Tomson'ı sever. Hıristiyan Tomson aynı zamanda sömürgeci zihniyetin de bir temsilcisidir. Hâmit tabiatın saf güçlerini taşıyan Sürücuyi ile İngiliz sömürgeciliğine karşı çıkmaktadır. Sürücuyi söylediği şiirle (Tanaggum) ve arkadaşlarıyla konuşmalarında, kadınların okumaları gerektiğinden söz eder, sevdanın ıstıraplarından şikâyet eder. Din kitaplarının millî dillere çevrilmesi gerektiğini açıkça söyler ve dinlerin insanları birbirinden ayırıcı niteliğini belirtir. Devri için böylesine mesajları hâvi olan eserde, zalim İngiliz valisini ortadan kaldırmakla işlerin düzeleceğini sanan Hint milliyetçilerinin umutları boşa çıkar, çünkü bu İngiltere'nin değişmez devlet politikasıdır. Hayli acemice olsa da *Duhter-i Hindû*'da genç Hâmit, siyasi konularla aşkı birbirine karıştırsa da Hintlilere karşı büyük bir yakınlık duyduğunu açıklar. Yazarın daha sonraki oyunlarında da devam ettireceği tabiat-medeniyet; sömürülen-sömüren tezadı bu eserinde başlamıştır. Hâmit İngiltere'yi hem insanları hem de sömürgelerde uyguladığı siyaset dolayısıyla yakından izlemiş ve anlamıştır. *Finten*[116] de siyasi yoruma elverişlidir. 1916'da basılan kitaba eklediği önsöz, İngiliz dış siyasetinin ustaca yapılmış bir yergisidir ve Hâmit'in kelimelerle oynamaktan duyduğu hazzı da yansıtır.

Finten (*Servet-i Fünun*'daki tefrika yarımdır 1898, *Hak gazetesinde* tefrika 1912; 1916) Hâmit'in İngiltere'de yazdığı, çok dolaşık bir aşkı işlediği oyunu olmakla birlikte, O önsözünde de açıkladığı gibi, aslında bu oyunu ile İngiliz toplumunu anlatmak istemiştir. İngiltere'nin sömürgeleriyle olan ilişkileri, halk-asil farklılığı noktalarını da dile getirdiği bu oyunda, Hâmit sanılanın aksine Londra hayatını iyi

[115] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 3 Duhter-i Hindu, Finten*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.

[116] Kenan Akyüz, "Finten", *Türkoloji Dergisi*, A.Ü.Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Enstitüsü, C.1 nu.1, 1964, s. 15-50; Mehmet Kaplan, "Finten Piyesinde Çatışan Şahıslar Değerler ve Hayaller", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh, 1987, s. 144-152; İnci Enginün, "Abdülhak Hâmid'in Oyunlarında İngilizler", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 2.b. 1999, s. 142-148; Şehnaz Aliş, "Abdülhak Hâmid'in Finten Piyesinin Dört Unsur Nazariyesine Göre Tahlili", Nüket Esen, "Batı Hakkında Bir Doğulunun Eseri Olarak Finten", *Vefatının 60.ıncı Yılında Abdülhak Hâmit Tarhan Sempozyumu Bildirileri 12 Nisan 1997*, ISAR Yayınları, İstanbul 1998, s. 21-27, 65-80. *Finten* yeni harflerle yayımlandığı (Kenan Akyüz, 1964) gibi sahneye de uyarlanmıştır (Ahmet Muhip Dıranas, 1959)

yansıtmıştır. İngiltere'de sınıflar arası farkların, aşk duygusuyla bile aşılamayacak setler oluşturmasını Hâmit anlayamaz. Fakat sömürgelerden gelen ve topluma henüz kabul edilmeyenlerin toplumu sarsıcı etkileri olduğunun da (para, cinsiyet, güzellik) farkındadır. Hâmit'in İngiltere'de bu eserlerini yazdığı tarihlerde, topluma benzer eleştiriler yönelten yazarlar (Oscar Wilde) vardı. Hâmit'in bunlardan ne kadar haberdar olduğu bilinmese de, bu oyununda izlerini görmek kabildir.

Hâmit'in Shakespeare'in eserlerini anladığının en iyi örneği *Finten*'dir.[117] Fazlasıyla oyunlu dili, İngilizce ifadeyi Türkçeye yansıtma çabası, dildeki her zamanki keyfî tutumu bu eseri iyice ağırlaştırmıştır. Buna birden fazla fikrin işlenmesiyle ana fikrin kaybolması da eklenince *Finten*'in mantıkî yapısı zedelenmiştir. Eserin medeniyet ile vahşi, tahripkâr tabiat güçleri arasındaki çatışma olduğu anafikri esas alınırsa, *Finten* oyununun Beyrut'ta iki vahşi karakterin –Finten ve Davalaciro– fırtınadan kudurmuş denize atlamalarıyla bitmesi gerekirdi. Halbuki Hâmit bu iki canavardan olan Ucube'yi de alarak hep birden, birbirlerini yok etmelerini tercih etmektedir. Sömürgelerden gelenler henüz birbirleriyle mücadele hâlindedirler, ortak düşmanlarını farkında değildirler. İngiliz asillerinin yeniden mutlu, sakin hayatlarına dönmeleri için, onların aradan çıkmaları ve birbirlerini yok etmeleri gerekmektedir. Bu görüş açısından şart olan ikinci bölüm, eserin yapısını çok hantallaştırmış ve inandırıcılığını kaybettirmiştir.[118]

Yer yer manzum parçaları ve bir baleden –muhtemelen *Giselle*'den– gelen mezarlık sahnesi ve ihtirasları şiddetle ifade edişiyle *Finten* çok ilginç bir oyundur.

Cünun-ı Aşk (*Vakit gazetesi*nde tefrika 1925), *Yabancı Dostlar* (1924)[119] Hâmit'in Cumhuriyet'ten sonra neşredebildiği oyunlarıdır ve her ikisi de Hâmit'in şahsî hayatından derin izler taşır. *Cünun-ı Aşk*, Birinci Dünya Savaşı yıllarında, bir Fransız ve İngiliz kadını arasında kalan bir Hint mihracesinin aşkını hikâye eder ve Hâmit'in sahne diline nihayet ulaştığını gösterir.[120]

4. Konusunu tarihten alan oyunlar:[121] Hâmit için tarih daima önemlidir. O masallarında bile "tarihimsi"yi tercih eder.

A. Eski Tarih. *Eşber* (1880)[122] Hâmit'in belagatını gösteren çok önemli man-

[117] İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare, Tercümeleri ve Tesiri*, 2001, s. 158 vd.

[118] İnci Enginün, "Abdülhak Hâmid'in Oyunlarında İngilizler", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh, 2.b. 1999, s. 142-148.

[119] Abdülhak Hâmid Tarhan, *Tiyatroları 2 Cünun-ı Aşk, Yabancı Dostlar*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.

[120] İnci Enginün, "Cünun-ı Aşk", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 51-61.

[121] Abdülhak Hâmit'in tarihi ele alışı hakkındaki müstakil bir eser için bk. Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, İzmir: Akademi Kitabevi, 2002.

[122] Petra de Bruijn, *The Two Worlds of Eşber. Western Orientated Verse Drama and Ottoman Turkish Poetry by Abdülhakk Hâmid (Tarhan)*, Leiden 1997; İbrahim Necmi [Dilmen], *Abdülhak Hâmit ve Eserleri*, Kanaat Kütüphanesi, 1932.

zum eseridir. Namık Kemal bu eseri çok beğenmiş ve Hâmit'i tarihin derinliklerinden bu tür eserler çıkarmaya çağırmıştır. Hâmit eserinin konusunu Corneille'in *Horace*'ından aldığını söylemiştir. Ancak iki eser arasındaki bütün benzeyiş, başlangıç noktasından ibaret kalır.[123] Pencap hükümdarı Eşber, Dara ordularını yendikten, kızını eş olarak aldıktan sonra Pencap'a yürüyen İskender'le savaşa hazırdır. Bu savaşın kendi aleyhine biteceğini bilir, fakat vatanını savunarak ölmek de bir galibiyettir.

"Galip sayılır bu yolda mağlup"

Ülkeyi birlikte yönettikleri kız kardeşi Sumru ise İskender'i sevdiği için, Eşber'in teslim olmasını ister. Bu Eşber'e yapılabilecek en büyük hakarettir. Eşber kardeşini öldürür ve İskender görsün diye kale burcuna cesedini asar.

Eser baştan sona kadar istilâcı cihangir ile vatanperver arasındaki çatışmayı işlemektedir. Bu bakımdan da nesillerin üzerinde derin bir etkisi olmuştur. Hâmit bir cengaver ile vatanperveri karşı karşıya getirirken, ikisine de benzer nitelikler vermiştir. Vatan savunmasını kaçınılmaz bulan Hâmit, yer yer Aristo'nun dilinden savaş aleyhdarlığı yapar:

"Bir ordu çıkardı her neferden
Âzade kalaydı seferden"

Cihangirin ulaştığı sonucun filozof tarafından "Zafer yahut hiç" diye nitelendirilmesi ve eserin bu ifade ile bitmesi anlamlıdır ve Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim"ini hazırlayan eserler arasında görülmelidir.

Sardanapal (*İttihat ve Terakki* gazetesinde tefrika 1908, 1908).[124] Hâmit'in bu eserinde de yıllar boyu bazı değişiklikler yapmış olduğu tahmin edilebilirse de, kullandığı aruz veznini değiştirmemiştir. Lord Byron'ın romantik edebiyatta meşhur ettiği Sardanapal'i, Hâmit'in ondan aldığı şüphesizdir. Fakat Byron'un eserine benzetmemek arzusu, eserini karma karışık bir hâle getirmiştir. Sardanapal'i her türlü kötülükle dolu, korkunç bir müstebit olarak tasvir etme arzusu –eser neşredilirken, Abdülhamit çağrışımı uyandıracak eklemeler yapılmıştır– Sardanapal'i sadece zalim değil, aynı zamanda bir çılgına dönüştürmüştür. Bir ihtilâl cemiyetine ithaf edilen eserde, ihtilâlcilerin de Sardanapal kadar muhteris ve zalim olmaları, Hâmit'in ihtilâlcilerden de hoşlanmadığı anlamına gelmektedir. O bütün

[123] Gündüz Akıncı, Tanpınar'a dayanarak *Eşber*'de Racine'in *Alexandre de Grand*'ının tesirinden söz eder. *Abdülhak Hâmit Tarhan, Hayatı, Eserleri ve Sanatı,* s. 126-128.

[124] Bu iki eser bir arada yayımlanmıştır: *Bütün Eserleri/Tiyatroları 4 Eşber, Sardanapal* (hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 2000). İnci Enginün, "Byron ve Hâmid'in Sardanapal Piyesleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma", *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınevi, 1992, s. 78-100; Nur Gürani-Arslan: "Abdülhak Hâmid'in İki Eserinin Byron'ın Sardanapalus Adlı Oyunu ile Karşılaştırılması" *Vefatının 60.ıncı Yılında Abdülhak Hâmit Tarhan Sempozyumu Bildirileri 12 Nisan 1997*, İSAR Yayınları, İstanbul 1998, s. 41-51.

bu çılgınlar arasında çıldıran, Sardanapal'in kızı, ihtilâlcilerden Akın'ın sevgilisi Yudes'e acır gibidir. Yudes'in ağzından Hâmit, kadın haklarıyla ilgili "Kızın kendisinindir nisâiyyeti" (s. 198) gibi, birçok söz söyler.

B. Endülüs Tanzimat dönemi yazarlarının Batılı düşünürlerin İslamiyet'in yüksek bir medeniyet yaratamayacağı görüşünü çürütmek amacıyla el attıkları bir konudur. Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi* çevirisi bu dönemde dikkatlerin Endülüs'e çevrilmesine yol açmış, Hâmit de bu konuda beş oyun yazmış ve kişileri farklı durumlarda karşı karşıya getirerek daima İslamiyet'in ve Müslümanların üstünlüğünü belirtmek istemiştir.[125]

Nazife (1876) Endülüslü bir Arap kızı ile İspanya kralı Ferdinando arasında geçen kısa, manzum bir konuşmadır. Kral Nazife'yi sevmiş ve onu sarayında alıkoymak istemektedir. Müslümanları yenen kralın yanında kalmak istemeyen Nazife intihar eder.

Tezer (1880) konusunu Endülüs'ün en parlak döneminden alan manzum bir trajedidir. Melik Abdurrahman ile Hıriştiyan Tezer'in birbirlerini sevmeleri ne Hıristiyanların ne de Müslümanların hoşuna gider. Hükümdar, Tezer'in eski nişanlısı Rişar'ın tahrik ettiği halkın temsilcilerinin isteği üzerine Tezer'i öldürür. Batılı devletlerin her vesile ile Osmanlı Devleti içindeki Hıristiyanları korumak amacıyla harekete geçtikleri ve farklı dine mensup olanların aşklarından, devletlerarası krizlerin çıktığı bu günlerde, *Tezer*'in verdiği mesaj da farklı olmuş olmalıdır. *Tezer* de tıpkı *Nesteren* gibi çok sevilmiş ve kız çocuklarına ad olarak konulmuştur. Bu eserin bir başka önemli yanı *Nazife*'deki durumu tersine çevirmiş olmasıdır. Burada güçlü İslam hükümdarı yaşlı da olsa, genç ve güzel İspanyol kızının aşkını kazanmaktadır.

Tarık yahut Endülüs'ün Fethi (1880)[126] Hâmit'in belagat gücünü gösteren eseridir ve eserdeki sahne tekniğine hiç uymayan nutukların antolojilere alınmasıyla da en çok sevilen ve tanınan eserler arasına girmiştir. Hâmit bu eserinde İslamiyet'in temsil ettiği insanî değerler üzerinde durur ve tasvir ettiği kişilere bu değerleri yükler. Bu yüzden eserdeki kişiler, duygularını yaşayamayan, robotlara dönmüştür. Ancak bu, onun devlet yöneticilerinin nasıl olmaları hakkındaki görüşlerini yansıtarak padişaha tenkitler yönelten eseridir de. Tıpkı *Eşber*'de olduğu gibi, *Tarık*'ta da bu güçlü hareket adamları zaman zaman varlık üzerinde

[125] Bu eserler topluca yayımlanmıştır: *Bütün Eserleri/Tiyatroları C.5. Nazife, Tezer, Tarık, İbn Musa, Abdullahü's-Sagir,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2002. Hâmit'in Endülüs'le ilgili oyunları hakkında bir doktora tezi yapılmıştır. İdris Nasr Mahgoob, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Konusunu İslam Tarihinden Alan Piyesleri,* İ.Ü. 1977, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

[126] Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmit'in Tarık yahut Endülüs Fethi,* İstanbul 1966; Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmit. Yaşamı- Çağı, Şairliği, Oyun Yazarlığı, Seçmeler,* Altın Kitaplar, 4 b. 1991 (Eserin Hâmit hakkında yazılanlarla ilgili zengin bir bibliyografyası bulunmaktadır).

düşünceye dalarlar. *Tarık*'ta, Müslüman askerlerin disiplinini belirtmek amacıyla da olsa, tehlikeli bir yerde onlara nutuk irad eden Tarık'ın "hele biz nutkumuzu ikmal edelim" diyerek ölenleri dikkate almaması, gülünç bir etki yaratır. Tarık'ın İspanyol sarayının hazinesindeki düşünceleri ise bir eylem adamının değil, bir düşünürün sözlerini andırır.[127] Kaldı ki İspanya fatihlerinin ganimet yüzünden birbirlerine düştükleri de tarihî bir gerçektir. Hâmit bu gerçeği de ters yüz etmekten çekinmez. Burada tarihî bir olaya dramatik yapı dolayısıyla bir müdahale yoktur. Sadece İslamiyet'e bir kaside olan oyunda, herkes bir fazilet gösterme yarışındadır ki, bu hem dramatik yapıyı bozar, hem de inandırıcılığı kalmaz. Eserin kadın-erkek eşitliğini savunan kısımları, güzel ifade edilmemiş olsa da, yenidir.

İbn Musa'da (*Vakit*'te tefrika 1880; 1916) ise Hâmit, *Tarık*'ta kendisini bu kadar dizginlemesinin intikamını alırcasına, bütün ihtirasları ve onlardan doğan kötülükleri sıralar. *İbn Musa*'da değişen halifenin Endülüs fatihlerini planlı bir şekilde yok etmesi anlatılır. Endülüs'ü idare eden Aziz ve Mervan halifenin gönderdiği kiralık katiller tarafından öldürülür. Bu kiralık katiller, İspanya'daki direnişçilerle de işbirliği yaparlar. Direnişçilerin başındaki Adalina'nın Aziz'i sevmesi, kraliçe Eyla ile Aziz'in yeni doğmuş çocuğunu öldürmesine yol açar.[128] Oğullarının öldürüldüğünü öğrenen Musa, acıya dayanamayarak ölür. Tarık ve karısı Zehra ile çocukları, inzivadadırlar. Halifeden intikam almak da, her türlü insan zaaflarından uzak tasvir edilen Azra'ya düşer. Halifeyi vicdanı öldürür. Olanları ve olacakları, suçluya vicdandaki sahnelerle göstermek, Hâmit'in sadece bu eserine has değildir. 1880'deki tefrikası yarım kalan eserin, devleti idare edenlere açık mesajlar verdiği şüphesizdir. Fakat bu çok kalabalık ve hantal oyunun bir tiyatro eseri olarak düşünülmesi imkânsızdır. Arada Hâmit'in çok güzel beyitlerinin yer aldığı eser, büyük ölçüde nesirle yazılmıştır.

Nazife veya *Tezer*'in mukabili olan, aruzla yazdığı *Abdullahü's-Sagîr*'de (1917) son Gırnatı hakimi, son anda bile zevkinden vazgeçmez. Onu Fas'ta da istemezler. Bir İspanyol fahişesi olan Karolina'nın köydeki evinde, kimlik değiştirerek yeni bir hayata başlarlar ve İspanyol hükümdarlarının kendilerini saraya götürme tekliflerini reddederler. Hâmit, mağlup hükümdarı, aşk dünyasının hükümdarı kıldığı bu oyunda, Byron'ın *Sardanapal*'ini andıran bir kişi yaratmıştır.

C. Kambur. Konusunu İlhanlılar tarihinden alan oyunlar: *İlhan* (*Tanin*'deki (1913) tefrikadan sonra hemen basılmıştır.), *Turhan* (1916), *Tayflar Geçidi* (1917), *Ruhlar* (1922), *Arzîler* (1925).[129]

Birbirinin devamı olan bu oyunları tek bir eser gibi düşünmek belki de en

[127] Bu monologdan mülhem bir şiir için b. Melih Cevdet, *Sözcükler*, s. 314.

[128] Turgut Uyar, bu şiiri incelemiştir. *Bir Şiirden*, İstanbul: Ada, 1986, s. 10-14.

[129] *Abdülhak Hâmid'in Tiyatroları 6 Kambur (İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arzîler)*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2002.

doğrusudur. *İlhan*'da, aslî kişilerin ruh çatışmalarının aynı sahneyi dörde bölerek birbirlerini cevaplandırırcasına düzenlemiş olması, Hâmit'in oyunlarında nadir görülen bir yapıdır. Hepsi aruzla yazılmış olan bu eserlerin ilk ikisi tiyatro olarak düzenlenmiştir ve Hâmit'in öteki eserlerine nazaran sahne düşünülerek hazırlanmıştır. Fakat şairin kullandığı dil, bütün bu eserleri oynanılmaz kılar. Hâmit'in Türkçülük akımını, İslamcılıkla da karıştırarak İlhanlılarla, Osmanlılar arasında bir yakınlık kurmaya çalıştığı bu oyunlarda, iktidar hırsının gücü dile getirilmiştir. İktidar arzusu, aşkla da birleşince, Hâmit'in kadın kahramanlarını –Dilşat– canavara çevirir. İlhan ile Çoban ailesi arasındaki iktidar mücadelesi, *Turhan*'da yerini Çoban ailesinden Dilşat'ın vicdan azabı ve aşk acılarına, Timur'un babası kambur Turhan'ı ise sevilmemenin acısına mahkûm etmiştir. *Turhan*'ın son kısımlarıyla, Araf'ta ve ruhlar âleminde geçen *Tayflar Geçidi, Ruhlar* ve *Arzîler* adlı diyalogları, uçuşan ruhlarla baleyi andırdığı gibi, Hâmit'in öteden beri düşkün olduğu felsefî konuları yeniden kurcalamasına vesile olur. *Arzîler*'de kırkıncı asırda Hâmit'in kendisini temsil eden Kambur ile Dilşat yeniden dünyaya dönerler. Fabrikaların bulutlar üzerine kurulduğu, paranın mabut olduğu (o bunu *Sahra*'da söylemişti), evlerde robotların iş gördüğü, bir insan bir yerde konuşurken, resminin başka bir yerde göründüğü, kısaca medeniyet ile baştan başa değişmiş bir dünya, bir çeşit bilimkurgu manzaraları ile karşılaşan iki ruh, yeniden geldikleri yere dönerler.

Hâmit'in tiyatro eserleri bir ikisi dışında sahne imkânları düşünülmeksizin yazılmıştır. Hâmit tiyatro tekniğini hiç bilmez. Belki de o, opera ve balenin tesiriyle bu eserlerini yazıyordu. Hâmit'in tiyatro eserlerinde tarihî konular uzak ülkeler, masal ve efsaneler yer alır. Dünya ile ahiretin rüya ile gerçeğin karıştığı bu eserlerde, ne yazık ki Hâmit'in şiirlerinde olduğu gibi, güzel ve kalıcı kısımlar çok azdır.

Sahne imkânları düşünülmeden yazılan bu eserlerin bir kısmı nesirle, bir kısmı manzum, bir kısmı ise karışık yazılmıştır ve hemen hepsi hitabet ve şiir gücü sayesinde kendisine büyük bir şöhret kazandırmıştır. Sahneyi düşünen sanatçı önce seyircinin anladığı dil malzemesini kullanır. Hâmit'in oyunlarındaki dil, ilk eserleri dışında, konuşulan dil değildir. Özellikle *Tezer, Finten, Turhan ve Cünun-ı Aşk* oyunlarında, onun opera ve baleyi düşündüğünü sanıyorum. Zira bunlarda doğrudan doğruya bale sayılacak bölümler bulunmaktadır. Bu eserlerde mekân Hindistan'dan İngiltere'ye kadar uzanmakla kalmaz, ölüm ötesine de uzanır. Zaman olarak da tarihin ilk çağlarından başlayarak geleceği –40.asrı– kapsar. Hâmit bütün zamanları, bütün mekânları, uyku, hayat ve ölümü içinde toplayan bir karışıklık içinde kahramanlarına yaşatır. Eserlerinde dil dahil hiçbir ayıklama yapmaz. Geniş hayal gücü, pervasız tavrı ile Hâmit, bütün tabulara saldırır. Bu özelliği onun edebiyatta gerçek yeniliği başlatması demektir. Hâmit, Namık Kemal'den başlayarak yeniliğin savunucusu edebiyatçılar tarafından övülmüş, hatta şımartılmıştır.

Bu eserlerden *Eşber*, Namık Kemal'i çok heyecanlandırmış ve Hâmit'e tarihî eserler yazmasını tavsiye etmiştir. *Eşber* ve *Tarık* sahneye uygunlukları değil, belagatları dolayısıyla şöhret kazanmışlardır. Ayrıca *Eşber*, bir bakıma *Vatan yahut Silistre* yolunda yazılmış bir eserdir ve cihangirin karşısına vatanperver tipini çıkarmıştır. Hâmit'in savaş aleyhdarlığı da bu eserde görülür. *Tarık* ise baştan sona kadar İslamiyet'e bir kasidedir. *Finten*, hantal yapısına rağmen, *Duhter-i Hindu*'da başlayan sömürülen ile sömürücü arasındaki münasebet veya mücadelenin, sömürgeci ülkede anlatılmasıdır. Tabiat ile medeniyet, duygular ve içgüdülerle, toplum kuralları arasındaki çatışma eser boyu devam eder. Ayrıca bu eser Victoria devri İngiliz toplumunun bir tenkididir.

Hâmit'in diplomatlık mesleğinden gelen çok ilgi çekici gözlemleri hayli karışık, bazen sembolik bir anlatımla bu eserlere akseder. Başlangıçta taklide kalkıştığı Corneille'i kısa süre sonra romantik yazarlar takip eder. Shakespeare gibi Victor Hugo, Lord Byron ve Oscar Wilde'ın tesiri araştırılması gereken konulardır. Bu çok dağınık eserleriyle Hâmit'in unutulması, asıl kullandığı keyfî dilden ileri gelir. *Makber* önsözünde "bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım" diyen Hâmit, okuyucuyla bağını, asıl dili yüzünden kaybetmiştir.

Ali Haydar'ın oyunları, Ahmet Vefik Paşa'nın manzum çevirileri, Ziya Paşa'nın *Tartüf* çevirisi, Namık Kemal'in oyunlarına yer yer serpiştirdiği manzum parçalardan sonra asıl manzum tiyatro tecrübesi Abdülhak Hâmit'e aittir. Hâmit, aruzla yazdığı gibi, duraksız heceyi kullanarak yeni bir "janr" yaratmak istediğini belirtir ve ömür boyu bu çabasından hiç vazgeçmez.

Hâmit'in Etkisi: *Bedriye*

Hâmit'in denemesi yankısız kalmamıştır. Abdülhalim Memduh *Bedriye* adlı manzum oyununun[130] 15 Mart 1303/27 Mart 1887 tarihli önsözünde "Bir tiyatronun, mutlak fâci veya mudhik olarak netice-pezîr olmasına taraftar" olanların oyununu "soğuk" bulacaklarını belirtir. Vaktiyle *Nokta* dergisinin kapatılması yüzünden yarım kalan "Nâlân" adlı "tiyatrocuk"unun önsözünde belirttiği gibi,

> "Bu siyakın mucidi, tarîk-i celil-i edebde edeceğim terakkiyi mübarek dest-i üstadânesine her vakit pûs etmekle temin edebileceğim müceddid-i edeb Abdülhak Hâmit Beyefendi'dir. Müşariünileyh *Nesteren* tiyatrosuyla vezin kuyûdunu çâk etmişlerdir.
> Şimdiye kadar vezin ve kafiyeye fikrimi ittiba ettirmedim. İstediğim fikri istediğim vezin ve kafiye ile ifade ettim. Fakat kayıttan ziyade kayıtsızlığı hoş gördüğümü inkâr edememek mecburiyetindeyim"

diyerek üzerindeki Hâmit'in etkisini açıklamıştır. Abdülhalim Memduh vezinsiz

[130] Abdülhalim Memduh, *Bedriye*, Dersaadet: Mahmud Bey Matbaası, 1304.

şiir yolunu savunurken, İngilizlerin '*rime blank*'ından da söz eder. Eserin konusu kölesini seven bir genç kızın, babasının buna izin vermemesi üzerine birlikte intiharlarının hikâyesidir. Ancak bundan daha önemli olan hem genç kızın hem de kölenin aşk-tabiat ilişkisini dile getirmeleridir. Köle, kendi başına kaldığında şöyle söyler:

"Bir yarın üstünde kaldım, ve hayfâ!
Hem düşmek muhakkak, hem var itilâ! (...)
Müddet-i ömrümde benim dem-â-dem;
bir âlem-i ye's kesildi âlem!
Mukavim olmak istedikçe ye'se,
düştüm o rütbede fütur u ye'se!
Meyus olmağı bir tenezzül sandım!
Hayfâ ki bunun da aksine kandım!
Ömrümü tesmîm eden zehr-i âfât
bir kâra müsaid olur mu? Heyhat" (s. 25)

Baba kızını feda etmek istemez fakat "tabiat ve maslahat" onların birleşmesine izin vermez diye düşünür (s. 28). Bedriye babasıyla çok sert konuşursa da onu ikna edemez. "Tabiattır vatan-ı beşeriyet" (s. 30) demesi de fayda etmez.

İlginç bir nokta, sözcü durumundaki kahramanın Münir adlı köle oluşudur. O babaya şunları söyler:

"Beynimizdeki irtibat-ı muhkem
Her türlü kuyûdu çâk ettiriyor!
İnan ki ömrümü hâk ettiriyor!
Vezayif-i ferzend, mâder u peder
bir zaman-ı mahduda kadar gider!
Baba, evlad ber-vech-i müsavat
bir kapıdan dünyaya girer. Hayat
bu yolda tabiaten tanzim olun-
muştur. Müsavi her yeri iyiliğin
beş dakikalık zevkin mahsulü,
evladın; ömür sürsün de fuzulî,
bir ömrünü kendi nefsine feda
etmek mi dilersiniz ya? Ve hayfa!
Tahsil-i rızamız mahz-ı hürmettir!
Yani ki haric-ez-tabiattır,
Takdir-i Hüda'ya mâni olmayın (s. 32).

Fakat:

"Bir köleye görmek kızımı lâyık,
İnsaniyete karşı bir fenalık" (s. 34)

görüşündeki baba, kendisini kölesine lâyık gören kızının ölümünü kabul etmek zorundadır.

> Âlemde ne kadar mevcutsa ahkâm,
> hiçbiri insanı etmiyor be-kâm" (s. 36)

diyen gençler ölümü seçerek kuralları aşarlar. Hayli acemice de olsa hem şekilde değişiklik çabası hem de bir kölenin ağzından eşitlik konusunda söylenenler önemlidir ve eseri şekil açısından *Nesteren*'e, içerik açısından da *Gülnihal'e* bağlar.

Tanzimat döneminde Namık Kemal'in etkisinde kalıp da tiyatro alanında kalemini denemeyen yok gibidir. Sami Paşazade Sezayi de bunlardan biridir. Bütün okuduklarını bir arada vermeye çalışan ve üzerindeki taze etkileri ifşa eden *Şîr* (1296/1879) adlı oyunu çok zayıftır ve Namık Kemal tarafından hırpalanır.[131]

Manastırlı Rifat ve Hasan Bedrettin

Bu devrin çok eser verenleri arasında, adları anılmaya değer ikisi Manastırlı Rifat ve Hasan Bedrettin'dir. Bu iki arkadaş askerdir, Namık Kemal'in açtığı yoldan giderler ve ortaklaşa hazırladıkları tercüme ve telif tiyatrolarını *Temaşa* adını verdikleri iki ciltte toplarlar. Müstakil ve müşterek tiyatro faaliyetleri, bütünüyle Namık Kemal'in görüşlerine bağlıdır. Shakespeare'den Türkçeye Ducis'in Fransızca adaptasyonundan yapılan ilk çeviri (1876/1293) Hasan Bedrettin ve Manastırlı Mehmet Rifat'a aittir.[132]

Namık Kemal'in bir mektubunda heyecanla övdüğü *Ya Gazi Ya Şehit* oyununu Mehmet Rifat'ın, *Vatan* oyununun heyecanıyla yazdığı şüphesizdir.[133] Yazar,

> "Buraya yazdığım tiyatro mütalaasından anlaşılacağı vechile Gazi Hüseyin Ağa, şehit Mehmet Çavuş, Binbaşı Tahir Ağa gibi mücahitlerin muhtasaran tercüme-i hâllerini hâvi olduğundan bir nevi teracim-i ahval demek olacağı cihetle *Çanta*'ya derci münasip görüldü"

açıklamasını yapar. Şahıslarını gerçek hayattan alan ve gerçek olaylara dayanan eserde, gönüllülerin coşkunlukları, hitabete fazlaca yer verilmesi, tehlike karşısındaki rahatlıkları, oyunun isminin telkinine bağlıdır. "Ya gazi ya şehit" olmayı

[131] *Namık Kemal'in Mektupları II*, s. 468.
Eserde özellikle Shakespeare'in eserlerinden taklit derecesinde etki bulunmaktadır. bk. İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay, 1979, s. 207-218.

[132] *Temaşa*, C. 2, cüz 3, Kırkanbar Matbaası 1293, s. 121-174; İnci Enginün, *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Yay. 1979, s. 21-29; Türker Acaroğlu, "Manastırlı Rifat'ın Tercüme Üzerine Düşünceleri", *Tercüme*, C. 8, nu. 48, s. 479-481.

[133] Bu oyun Mehmet Rifat'ın neşrettiği *Çanta*'da (3.cüz, 1291) basılmıştır. "*Çanta*'yı neşre ibtida eylediğim zaman daha mukaddimesinde 'vezaif-i mukaddese-i askeriyemden tahlis-i vakt ettikçe' kaydıyla devam edeceğimi arzetmiştim. Şimdi aralık buldum, bu üçüncü cüzü neşrettim. (...)"

hedefleyenlerin durumu, *Vatan*'ın kahramanlarından ve Abdullah Efendi'nin "kıyamet mi kopar" ifadesinden farklı değildir.

Mehmet Rifat'ın *Görenek* (1290/1873-74) oyunu da Namık Kemal'in makalesinin oyun hâline konmuş şeklidir.[134] Gösterişli bir sünnet düğünü planlayan iki ailenin erkekleri, masrafları gelen hediyelerle karşılamayı düşünürken, birinin eşi Nesibe Hanım, mücevherlerinden birini satınca, kocası da kendisini boşar. Sırf geleneklere uymak, gösterişli bir düğünü, imkânları elvermediği hâlde yapmaya kalkışmanın aileyi yıkacağını göstermek amacıyla yazılmıştır. Ahmet Midhat Efendi'nin *Gönül* adlı hikâyesini *Hükm-i Dil* adıyla oyunlaştırmıştır.[135]

Hasan Bedrettin'in (1850-1914) *Iskat-ı Cenin* (1874), *İkbal* (1874) adlı oyunları vardır. *İskat-ı Cenîn* adlı oyunu Namık Kemal'in aynı adı taşıyan makalesinden mülhemdir.[136] Çocuğunu bir Rum doktorun yardımıyla düşüren genç kadının ölmesini, eşinin de kederden intiharı takip eder. *Iskat-ı Cenin* oyununda ayrıca evlilik öncesi ile evlendikten sonra erkeğin karısına karşı davranışında meydana gelen değişme veya kadının böyle bir değişiklik vehmetmesi –Hâmit'in *İçli Kız* ve Yusuf Neyyir'in *Tesir-i Sebat*'ında olduğu gibi– meselesi de yer alır.[137]

İkbal oyununda fakir bir balıkçının kum üzerine "ah ben de bir şâh olsaydım" yazdığını gören şah, onu uyurken sarayına götürür.[138] Orada uyanan balıkçı emellerini gerçekleştirecek işler yapar. Sonra yine uyutulup kulübesine iade edilir. Dünya edebiyatının bu yaygın masal temini kullanan yazarın, masallardan hareketle halkın istediklerinin idareciler tarafından öğrenilmesi gerektiğini anlatmaya çalıştığı yorumu yapılabilir. M.R. imzasıyla basılan *Hüsrev ü Şirin* ve bir ailenin mutluluğunun, kadına göz diken bir adam tarafından bozulması, çeşitli azaplardan sonra tekrar kavuşmalarını işleyen *Pâkdâmen*[139] de Mehmet Rifat'a ait olabilir. Bu oyunun Recaizade'nin *Afife Anjelik*'e benzerliği âşikârdır.

Mehmet Şemsettin

Namık Kemal'in etkisinde yazanlardan biri de, oyunlarında Şemsî adını kullanan ilk çocuk dergisini çıkaran ve çocuklarla ilgili yayımları bulunan Mehmet Şemsettin'dir. Mehmet Şemsettin'in yazdığı üç oyun da eğitim amaçlıdır.[140]

[134] Namık Kemal, "Görenek", *Bütün Makaleleri 1,* s. 466-469.
[135] Maalesef kaynaklardan İbnülemin'e yeterince dikkat etmemem yüzünden, Ahmet Midhat Efendi'ye maledilen bu eseri ben de Ahmet Midhat'ın oyunları arasında yayımlamıştım. İ.E.
[136] Namık Kemal, "Iskat-ı Cenin", *Bütün Makaleleri 1,* s. 542-543.
[137] Bu üç oyun Namık Kemal'i gelecek için umutlandırıp heyecanlandıran oyunlardandır. *Namık Kemal'i Mektupları 1,* s. 317-319.
[138] *İkbal* (dış kapakta *Bir Günlük İkbal*), İstanbul 1290, 118 s.
[139] *Pâkdâmen*, İstanbul 1291/1874.
[140] İnci Enginün, "Bir Çocuk Edebiyatçısı: Mehmet Şemseddi ", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*,

Mehmet Şemsettin'in *Tedbirde Kusur* adlı oyununun kaynağı Hançerli Hanım hikâyesidir. Oyunun kahramanı da tıpkı Hançerli Hanım'ın kahramanı Süleyman gibi evinin dışındaki hayatı tanımadan büyütülmüştür. Bundan dolayıdır ki babasının ölümüne kadar her türlü kötülükten korunmuştur. Babasının ölümünden sonra etrafını, onu sefahate alıştıracak kişiler sarar.[141]

Çocuk öylesine yoldan çıkmıştır ki annesine hakaret etmekten kendisini alamaz. İçgüdüler harekete geçtikten sonra aileden alınan terbiyenin pek işe yaramadığını göstermesi bakımından, bu önemli bir tesbittir ve Mehmet Şemsettin de Namık Kemal gibi bunu kullanır. *Tedbirde Kusur*'da amca, Hançerli Hanım da amca makamındaki İbrahim Bey oğlunun sokağa attığı anneyi evine alır, çocuğa da yeni bir hayat kurması için iş bulur. Mehmet Şemsettin Hançerli Hanım hikâyesinin ikinci kısmını kullanmamıştır. Çünkü onun amacı eğitimdeki sakatlıkların feci sonuçlarını göstermektir. Sefahate alıştıktan sonra malını mülkünü satan Nail'in "Ben kendi başıma fâil-i muhtarım" diyerek kafa tutması, üzerinden baba baskısı kalkınca doğru ile yanlışı ayıramamasından kaynaklanır.

Halbuki Hayriye'nin anne ve babası olan Tahir ile Vesile'nin durumları farklıdır. Baba kızına kızıp, öfkesini karısından çıkartsa da onu dinler. Kız isteklerini babasının, anasının karşısında söyler. Tahir'in karısı, Nail'in sefihlerle arkadaşlık etmesinden kocasını da suçlu bulur. O çocuğu gözetmemiştir.

> "Tahir–Daha nasıl vikaye edeyim? Çağırttım güzel güzel nasihatler vermek istedim. Kabul etmedi, gitti. Çocuk değil a... Kendi başına fail-i muhtar bir adam.
> Vesile– Hayır hiç değil. Çocuğa kim bilir nasıl acı lakırdılar söyledin de o biçarenin de gücüne geldi de bıraktı gitti. O daha rahmetli babasından bir çift kötü kelâm işitmemiştir."

Tahir, Nail'in malını israf edip ortada kalmasından kendisini sorumlu tutmaz, zira "kendi düşen ağlamaz derler."

1998, s. 35-39; Mehmet Şemsettin'in hem çocuk edebiyatıyla ilgilendiği hem de Şemsi adıyla oyunlar yazdığı Selâhattin Yiğit ve Filiz Öksüz'ün hazırladıkları mezuniyet tezleri sırasında ortaya çıkmıştır.

141 Hançerli Hanım'daki kişilerle "Her devirde, boş gezerek mirasyedi kollayan, malını ve parasını yiyip sefil, perişan bırakan deniyyüttab kimseler eksik olmadığı azâde-i beyandır. Bir taraftan Süleyman Bey'in âşıkları Halil Efendi'nin vefatıyla müteselli olurlarken diğer taraftan dalkavuklar dahi bir av yakalamak üzere dolaşırlardı.
Bu güruhtan Halil Efendi'nin vefatını haber alan Hayrat Yıkan Sansar Hasan, Can Yakan Cingöz oğlu Veli ve Fitne Kutusu namlı serserilerle diğer birkaç sefih-i derbeder mezarın etrafını sardılar. Ve herkes dağıldıktan sonra, çocuk ah u figan ederek ağlarken bu haşarattan ikisi üçü:
–Ah!... Efendimiz Halil Efendi, bizim dünyada biricik velinimetimizdiniz. Bu ana kadar nan u nimetinizle perverde olduk... Mısır gibi uzak yerden, efendimizi görmek, mazhar-ı lutf u âtıfeti olmak ve küçük beyimizi de afiyet ve zevk u safada bulmak arzusuyla geldik... Fakat, sizi şu hufre-i ademde bulduk... Bundan sonra, dünya bize zından olsun, diye saçlarını, sakallarını yolmaya başladılar ve kendilerini yerden yere attılar" (*Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi,* hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, 1999, s. 5). Bu ifadeler hatta isimler bile *Tedbirde Kusur*'da vardır.

Mücazat'ta ise sırlarını, Sadık adlı uşağına emanet eden gencin, zındana düşüp ölmesi anlatılır. Bu eserde babanın kızını kendi seçtiği delikanlı ile evlendirmek istemesi ve siyasi nüfuzunu, kızını ve sevgilisini mahvetmek için kullanması şaşırtıcıdır. Eserin, ihaneti ve sadakati temsil eden Sadık ve Zeynel adlı uşakları seyirlik oyunlardan gelir.

Kendim Ettim Kendim Buldum (1292) eğitim amacını, Molière etkisiyle birleştirir.[142] Böylece o da devrin en önemli çeviri ve uyarlama faaliyetini gerçekleştiren Ahmet Vefik Paşa ve Direktör Âli Bey yoluna katılır. Bu, bir fasıllık (perde) Molière'in *Cimri*'sine benzeyen karakter komedyasında, Mehmet Şemsettin günlük dili, yazı dili hâline getirmekte ve yerlileştirmekte büyük bir başarı göstermiştir. Şahıs kadrosu ve kişiler arası ilişkiler *Cimri*'den farklı değildir. Cimri Zihni Efendi'nin oğlu (Rıza) bir cariyeye, kızı da (Makbule) halasının oğlu Mesrur'a âşıktır. Cariye yedi yüz liraya satılacaktır, fakat babadan parayı alamaz. Mesrur da dayısının kızını zengin bir adama vermek istediğini bildiği için onu isteyememektedir

> "Siz bir pedere maliksiniz ki, İstanbul'da hiç misli yok. Nasıl tarif edeyim. Herif o rütbe hasis ki, sofrasına bakan kediyi karakola verir, ama gücenmeyiniz bu sözlerime. Bilirim gücenmek değil, belki tasdik edersiniz. Hatta işittiğime göre, sizi çok kimseler almak istemiş, her birerlerine kızımı alacak adam zengin olmalı, ben kendi idaremden âcizim" diye cevap vermiş. Bendenizin ise zaten servetim yok. Pederiniz de böyle hâlinden şikâyet edip dururken sizi bana verir mi?" Mesrur– "Canım... herif hasis... Kendine zengin damat arıyor. Aman ayağınızı öpeyim gücenmeyiniz. Hiddetle herif falan diye alıp yürüyorum."

Makbule "o babadan" şikâyetçi olduğu için Mesrur'un bu sözlerine gücenmez. Her iki evlat da babalarından şikâyetçidirler. "Sen babanın nasıl adam olduğunu bilmez misin? O öyle alçak bir şeydir ki, senin bir cariye için helâk olacağını bile bilse, yedi yüz lira değil, yedi yüz kuruş feda edemez" diyen anne (Seniye) de onlarla beraberdir.

Çok canlı ve hareketli olan oyunda, konuşmalar ustaca düzenlenmiştir. Hele Zihni paralarını koyduğu kavanozu çaldırınca ne yapacağını bilemez. Daima parası olmadığını söylediği için parasının çalındığını açıklaması mümkün değildir, böylece yeni yalanlara baş vurur. Çocukların babalarını soymuş olmaları hoş değildir, ama anne çocukları savunur:

> "Bu kadar parası olup da, ıyal ü evladından esirgeyen bir adam, acaba şurasını düşünmez mi ki, yarın vefat ettiği zaman, paralar kavanozla bahçede topraklar

[142] Mehmet Şemsettin gelenekten faydalanmakla birlikte Lafontaine, Beydeba, Mevlânâ'dan aldığı bazı hikâyelerin sonlarını maksadına uygun olarak değiştirir de. Mesela "Kurtla Kuzu" hikâyesinde, kuzuyu kurt parçalayamaz.

altında çürüyüp gidecek. Sonra çoluğu çocuğu zelil sefil sokak ortalarında sürünecek!... Doğrusu böyle adama acımak lâyık değildir. (Zihni'ye) oh olsun, pek güzel etmiş, yemeyenin malını yerler."

dediği gibi oyunun ahlakî sonucunu da açıklar.

"Eğer evladının uğruna tamakârlık göstermeyeydin, çocuk da hiç böyle lâyıksız, yolsuz harekette bulunmazdı. Zira evladın haylaz, terbiyesiz, itaatsiz olmalarına sebep ana babalardır.
Zihni– Sahih böyledir. Hakkın var. Desene şimdi ben kendim ettim kendim buldum."

Yazar, Namık Kemal'in etkisiyle oyunlarını yazmıştır ama seyirlik oyunlardan da yararlanır. Zihni ile Mesrur'un konuşmaları Karagöz ile Hacivat'ın konuşmalarını hatırlatır.

Ali Ferruh: *Huşeng*

Namık Kemal'in etkisi Hâmit'inkiyle birleşmiş ve Tanzimat döneminde basılan çok sayıdaki oyunda kendisini göstermiştir. İbnürreşad Ali Ferruh'un 5 fasıllık manzum oyunu *Huşeng* (1303/1887) de bunlardandır. Konusunu Tanzimat dönemindeki bazı oyunlar gibi *Şehname*'den alır ve Tanzimat sonrası yazarlarının ortak temi olan "zulüm aleyhdarlığı"nı işler. Bu basit eserin konusu, zalim Kalat hükümdarı Neriman'ın Huşeng'in kızı Menije'ye göz koyması ve savaşta başarı kazanan Menije'nin nişanlısı Mirza'yı öldürtmesi ve Menije'nin intiharı üzerine gençlerin ölümünden Huşeng'i sorumlu tutarak, onu idam ettirmesidir. Fakat vicdan azabı Neriman'ı rahat bırakmaz ve zulmettiklerinin hayalleri onu öldürür. Eser hatiften gelen bir sesle biter:

"Bil! Ahirete kısas kalmaz
Cani ezilir de adl ezilmez"

Bu görüş Hâmit'in görüşüne uygundur. Hâmit, bu eserin sonuna çok benzeyen *İbn Musa*'yı henüz bütünüyle yayımlamamıştır. Ancak, Hâmit'in dostlarından olan Ali Ferruh'un Hâmit'in henüz yayımlanmayan eserini okumuş olması muhtemeldir.

Şemsettin Sami

Şemsettin Sami'nin ilk oyunu, konusunu Arnavutlar arasındaki yeminden (besa) alan *Besa yahut Ahde Vefa*'dır. Uzun yıllar süren askerlik dönüşü, yolda baştan çıkarılan kızının intikamını almak için silahlanıp yola çıkan anneyle

karşılaşan Ferhat, onun intikamını almaya yemin eder. Fakat bu yeminin yerine getirilmesi, kendi oğlunu öldürmesi demektir. Osmanlı Devleti içinde yaşayan bir kavmin örfüyle ilgili bir oyundur.

Şemsettin Sami'nin ikinci eseri olan *Gâve*'nin konusu *Şehname*'den alınmıştır. Dahhak, İran tahtını ele geçirmiş ve halka zulmetmektedir. Bir gece gördüğü rüyada, beslediği yılanlar onun şah olmadan önce de kendilerini koyun beyniyle beslediğini, artık şah olduğuna göre insan beyniyle beslemesi gerektiğini söylerler. Dahhah her gün iki çocuk öldürterek yılanlarını beslemeye başlar. Bu hâle dayanamayan halk isyan eder. Başlarında demirci Gâve vardır. Onun demirci önlüğü bu isyanın bayrağı olur.

Üçüncü oyunu *Seydi Yahya*'nın konusu Endülüs tarihinden alınmıştır.[143] Hıristiyanlar tarafından kuşatılan şehirdeki aç susuz halk kale komutanı Seydi Yahya'nın teslim olmasını isterler. Buna razı olmayan Seydi Yahya'nın bütün direnmelerine rağmen kale düşer, kumandan esir edilir ve zındana atılır. Tarihin hain olarak tanıdığı bu adam, zındanda bir kimlik değişmesine uğramıştır.

TANZİMAT DÖNEMİ OYUNLARININ ÖZELLİKLERİ

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkes Özdenler*'i oynanırken yıkılan tiyatro binası, yazarları da bu tür ile ilgilenmekten alıkoymuştur ve II. Meşrutiyet'e kadar sahne ve ona bağlı olarak oyun yazılması durur. Servet-i Fünun yazarları tiyatro eserlerini okuyup onlar hakkında değerlendirmeler yazsalar da genel olarak tiyatro ile ilgileri ancak II. Meşrutiyet'ten sonra başlar.

Bu dönemde yazılan çok sayıda eserin bir kısmı, yazarlarının ilk kalem denemeleridir ve bir daha bu türe dönmemişlerdir. Ancak işledikleri konu bakımından bu oyunlar, başta Namık Kemal'inkiler olmak üzere, fikirlerin geniş bir kitleye dağılmasına yol açmıştır.

Oyunlarda işlenen belli başlı konular şunlardır:

I. Sosyal konular. Osmanlı Devleti içinde yaşayan bütün kavimlerin mensupları bu konular içinde işlenmiştir. Denebilir ki sosyal konuların hepsi Namık Kemal'in oyunlarından çıkmıştır.

1.Vatan savunmasının kutsallığı. *Vatan yahut Silistre, Ya Gazi ya Şehit, Eşber.*

2. Evlilik konusu. Birbirlerine kavuşamayan sevgililer teması çok yaygındır. Hem toplumda yaşanan örfün etkisi hem de Batı ve Doğu edebiyatlarında çok yaygın olarak işlenmesi yüzünden, yazarlar da bu konuya özel bir ilgi göstermişlerdir. Sevgililerin nadiren birbirlerine kavuştukları bu oyunlar, genellikle intihar veya verem, kalp krizi sonucu ölümle biter. Çok kadınla evliliğe karşı çıkılmıştır (*Eyvah*).

[143] İnci Enginün, "Edebiyatımızda Endülüs", *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 32-41.

3. Gençlerin evli kadınlarla veya birden fazla kadınla kurdukları ilişkiler. Necmi'nin (Hamdi Bey'in müstear adı[144]) *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığar mı?, İğreti Saç* oyunlarındadır.

4. Şıklarla alay. Nuri, *Zamane Şıkları,* Ahmet Midhat *Açıkbaş.*

5. Yanlış çocuk yetiştirme. Gençlerin hayata hazırlıklı olarak yetiştirilmelerinin önemi. *Tedbirde Kusur, Mücazat.*

6. Kızların okutulması. Namık Kemal'den sonra, onun etkisiyle kadın-erkek daha serbest davranır. Neye yaradığı belirtilmese de genç kızlar geç vakitlere kadar okuma ve yazma ile vakit geçirirler. Sevgililerin okuduğu eserler, genellikle romantik, sonu acıklı aşk hikâyeleridir. Kadının sosyal hayatta da aktifleşmekte olduğu, özellikle genç kızlarının konuşmalarında kendisini gösterecek (Açıkbaş) ve II. Meşrutiyet'te yadırganacak bir unsur olmaktan çıkacaktır.

7. Esaret karşıtlığı. *Gülnihal, Vuslat, Bedriye.*

8. Batıl inanışların ve bazı örflerin alaya alınması *Açıkbaş, Çengi, Misafiri İstiskal, Görenek.*

II. Konusunu tarihten alan eserler. Bu tür eserlerde günün konularının işlenmesi ve bunlara tarihten örnekler getirilmesi esastır (*Celâlettin Harzemşah, Tarık, İbn Musa*). Tarihî olayların bir kısmı *Şehname*'den alınmıştır (Şemsettin Sami, *Gâve;* Ahmet Midhat, *Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş;* Ali Ferruh, *Huşeng*.

III. Konusunu halk hikâyelerinden (*Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun*) ve masallardan alan oyunlar (*Afife Anjelik, Pâkdâmen, Sözde Sebat, İkbal*).

IV. Siyasi amaçlı oyunlar (Namık Kemal ve Hâmit'in eserleri).

1870'li yıllar tiyatronun büyük ilgi gördüğü yıllardır. Gazetelerde tiyatro ile ilgili yorumlar, haberler çoktur. Tiyatro ile medeniyet ve yaşama tarzı arasında ilişki kurulur ki 1908'den sonra iyi eser yazılmamasının sebebi, cemiyette kadın-erkek birlikte yaşanmamasında bulunur.

> "Tiyatro hemen medeniyet kadar lâzımdır. Fakat medeniyet bir memlekete hariçten girmeyip içinden çıktığı gibi tiyatro dahi hariçten gelmez içinden çıkar. Bizim medeniyetimiz bize müsaade eder mi ki ezcümle baloda palko oynarken familyamız azasından biri kadın veya erkeğin diğer bir familya azasından bir erkek veyahut diğer bir kadın miyanında cereyan eden hile ve hud'adan ibret alalım."[145]

Tanzimat döneminde tiyatro Namık Kemal, Ahmet Midhat tarafından eğitim aracı olarak görüldüğü gibi Münif Paşa'nın çevirdiği yazılar da bu anlayışın yaygınlaşmasını etkilemiş olabilir ki bunlarda birbirinden farklı görüşteki kişiler, aynı konu üzerinde konuşarak görüşlerini belirtmektedirler. "Bir Kız ile

[144] Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985, s. 16.
[145] *Diyojen*, nu. 164, 27 Kasım 1872.

Ahibbâsından Bir Kadının Muhaveresi" adlı diyalogdaki genç kız da, annesinin kendisini eğitirken tragedyalar ve komedyalarla yüksek hisler kazandırılarak ve günlük hayat için yetiştirdiğini söyleyerek eğitimde tiyatronun etkisini vurgulamıştır:

> "Fesad-ı ahlakımı mucib olmayarak zihnime küşayiş ve efkârıma vüsat verir ve huzuzat-ı nefsaniyyenin muhassenatından ziyade, mehazir ve tehlikelerini gösterir ve hüsn-i âdâba riayet olunur ve insana tefekkür ve ifade-i meram tarikini talim eder tiyatrolara götürdü. Trajedya ekseriya kalbin kuvvet ve cesaretinin takdiri ve komedya lâzıme-i hüsn-i âdâbın tahsili için bana bir mektep oldu. İşte eğlence kabilinden addolunan şu seyirlerin kitaplardan ziyade faydasını gördüm diyebilirim. Velhasıl validem bana öyle çekidüzen verilip, halka gösterilir ve sonra yine saklanılır kukla nazarıyla bakmayıp, tevsi-i zihni lâzım bir vücud-ı zî-akl makamında tuttu."[146]

Servet-i Fünun yazarları tiyatroya tür olarak fazla iltifat etmemişler, şiir, roman-hikâye ve tenkit türlerine ağırlık vermişlerdir. Kendi yazdıkları hatıratlarda bunu sansüre bağlarlar. Ancak Servet-i Fünuncuların benimsedikleri edebiyat estetiği, aksiyondan çok tefekküre (Bu kelime Servet-i Fünuncuların sevdikleri bir kelimedir) ve tasvire önem verir. Bu estetik kendiliğinden şiir, roman ve hikâyeyi tercih edilen türler hâline sokar.

[146] "Bir Kız ile Ahibbâsından Bir Kadının Muhaveresi", *Muhaverât-ı Hikemiye*, s. 70-72. Bu metnin yeni harflerle neşri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I*, s. 569-571.

3. II. MEŞRUTİYET SONRASINDA OYUNLAR

23 Temmuz (10 Temmuz 1324) 1908'de Meşrutiyet ilan edilince, her alanda olduğu gibi tiyatroda da inanılmaz bir coşkunluk başlar. Meşrutiyet ilan edilince herkeste uyanan zan, her meselenin hallolduğudur. İlk günler İstanbul'da büyük bir coşkunluk içinde Meşrutiyet kutlanır. Her yerde hürriyet, meşrutiyet, uhuvvet sözleri duyulur, herkes yüksek perdeden konuşur, nutuklar söylenirken tiyatro bu coşkunluğun tezahür ettiği sahnelerden biri olur. Metin And bu sevinci "Anarşiye varan bir bayram havası" diye niteler. Devrin tek siyasi ve sosyal gücü olan İttihat ve Terakki Partisi bu faaliyeti desteklemiş ve tiyatroyu "siyasal ve hukukî düşüncelerin bir kürsüsü olarak kabul etmiştir"[147]

Bu dönemde tiyatro bir propaganda aracı olarak görüldüğü için tiyatroya rağbet artar. Hevesliler tarafından kurulan kısa ömürlü topluluklardan sonra, Darülbedayi'nin kurulması için ciddi bir adım atılır ve Fransa'dan büyük bir yönetmen olan Antoine getirtilir. I. Dünya Savaşı'nın engellediği bu faaliyet, yine de tiyatro konusunun ciddiyetle ele alınması gerektiğini zihinlere yerleştirmiştir. Oyunculuğa çok sayıda talep vardır. Muhsin Ertuğrul bu karışık günlerde kendisini yetiştirerek Türk tiyatrosunun gerçek kurucusu olacaktır. Tiyatronun eser dışı meseleleri yine ön plandadır. Seyir âdâbı, Türk kadınının sahneye çıkması, kadınlar için özel matineler tertiplenmesi konuları ele alınır.[148] Sahne tekniği ilkeldir.

[147] Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu,* s. 11.

[148] Mehmet Rauf, tulûat oyuncularına alışmış seyircinin, doğru dürüst bir oyun seyredemediğini, tiyatroyu sadece eğlenmek mânasına aldığını yazar ("Manakyan Efendi", *Servet-i Fünun,* nu. 1069, 17 Mayıs 1328/30 Mayıs 1910; M. And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu,* s. 16).
Bu müşahede doğrudur. Gerçekten bazen seyircilerin oyunculardan garip isteklerde bulundukları görülür. *Evli iken Bekâr* adlı Azerilerin oynadığı bir opereti seyrederken, bir seyirci "dans isteriz, komik isteriz" diye bağırır, bir sarhoş seyirci "milleti sizin gibiler berbat etti, mahvolunuz" diye bağırır (M. And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu,* s. 21-22).
Raşit Rıza da İttihat ve Terakki cemiyeti menfaatına *Vatan*'ın temsilinde çok komik bir durumu anlatır: "Ben sahnede bir söz söylüyordum, seyircilerden bir zabit sözlerimi kesiyor, kılıcını çekiyor, bir nutuk söylemeye başlıyordu. Böylece eseri seyredenlerle beraber temsil ediyorduk" (C.F., Başkut, *Kendi Ağzından Raşit Rıza'nın Hayatı: Sahnede Elli Yıl,* İstanbul 1957).

Oyuncuların telaffuzları bozuktur, rollerini ezberlemeden sahneye çıkmaktadırlar.[149] Seyirciyi tatmin etmek, oyuncuların eksikliklerini gidermek için oyunlara, şarkılar, danslar, soytarılar eklenir. En kötü metinler bile oynanır.

Metinler dönemin havasını yansıtmaktadır. Yazarların büyük bir kısmı bir, iki oyun yazdıktan sonra vazgeçmiştir. Bunların çoğu bir çeşit belgesel oyun yazmak istemişler ve eserlerini de "millî ve siyasi" diye nitelemişlerdir. Bu yazarların bir kısmı asker, bir kısmı İttihat ve Terakki mensubudur. Tiyatro yazarları arasına üç hanım da katılmıştır. Nigâr binti Osman'ın denemesinden sonra Ruhsan Nevvare, Fehime Nüzhet ve Halide Edib'in yazdıkları oyunlar, bu alanda kadınların yerlerini almakta olduklarını gösterir. Dönemin önemli gördüğüm bazı yazar ve eserleri dışında kalanlarını ve özelliklerini şöyle kümelendirmek mümkündür:

1. Tiyatro metinleri her şeyden önce eskiyle hesaplaşmadır. İstibdat dönemini kötüleyen, meşrutiyeti alkışlayan birçok eser yazılır.[150] Bunlar dönemin duygu, düşünce ve heyecanını yansıtmaktan ileri gitmeyen, yer yer belgesel nitelikli ve kötü yazıldıkları için çoktan unutulmuş eserlerdir. Bu gibi eserler sadece İstanbul'da yazılıp basılmamıştır. İzmir, Selânik, Edirne, Kıbrıs'ta basılanları da vardır ve heyecanın yaygınlığını gösterir.

Eserlerde II. Abdülhamit, yeğeni hafiyelerin başı Fehim Paşa ve Abdülhamit yanlısı kişiler, sadece idareci olarak değil, insan olarak da kötüdürler. Özellikle Fehim Paşa kadınlara düşkünlüğü, rastladığı her güzel kadına sahip olmak istemesiyle, mazbut ailelerin başındaki bir belâdır. Birçok oyunda ele geçirmek istediği kadın yüzünden, kadının yakınlarını sürmüş veya öldürmüştür. Bundan dolayıdır ki onun linç edilmesi, kötünün cezasını bulmasıdır. Hafiyeler, sansür, suçsuzların jurnallanması, işkence yüzünden eserlerin sonunda masumların intikamına hedef olan kötülerin, mümkünse mağdurların gözü önünde cezalandırılmaları esastır.

Onların karşısında yer alan inkılâpçılar, mağdur edilen kişilerdir. Bunların bir kısmı Midhat Paşa ve Namık Kemal'den başlayan ideal kişilerdir. Başlangıçta İttihat ve Terakki Partisi mensupları da istibdat ve kötülük karşısında iyiyi temsil ederler. I. Dünya Savaşı'ndan sonra İttihat ve Terakki mensupları da kötüler arasına katılacaktır.

Böylece eserler iyi ile kötüyü hayli şematik şekilde karşı karşıya getirir. Oyunlarda Midhat Paşa'nın yargılanması, Abdülaziz'in halli, Çırağan Vak'ası,

Tiyatro seyircisinde görülen bu coşkunluk ve kültürsüzlük bazı yazarları da "biz henüz gelişemedik ki eğlenmeye hak kazanalım" görüşüyle, tiyatronun aleyhinde bulunmaya sevkeder.

[149] Reşat Nuri bir yazısında, tiyatro zevkinin sözün ahenk ve musikisinden kaynaklandığını, fakat bizim sahne sanatkârlarımızın "Türkçeyi en hazin surette bayağılaştırarak" konuşan unsurlardan olduğunu ifade eder ("Memleketimizde Temaşa", *Haftalık Gazete*, nu. 2, 4 Temmuz 1918).

[150] Bu eserlerin birçoğunun özetleri ve özellikleri için bk. Alemdar Yalçın, *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985.

V. Murat, 31 Mart gibi belli başlı olaylar da işlenmiştir. Sürülen kişiler dolayısıyla mekân İstanbul'un dışına çıkar, Yemen'e kadar uzanır. Hafiyeler sadece padişaha karşı olanları ihbar etmezler, kendi çıkarları için çeşitli ahlaksızlıklar yaparlar, rüşvet alırlar. Köylerde de istibdat ve Meşrutiyet'in, 31 Mart'ın etkilediği kişiler vardır. İstibdat döneminde hak etmeyen kişiler yüksek makamlara getirilmiştir.[151]

Hafiyelerin yaptıkları kötülük ve vurgun o kadar çoktur ki, Sait Hikmet, *Mazi ve Ati* (1325) adlı oyununda babasının haksız kazancı karşısında devlet memuru olmak istemeyen bir delikanlının direnişini dile getirir.

2. Bazı eserlerde İttihat ve Terakki'nin açık propagandası bulunmaktadır. Bir kısmı ise bütün zayıflığına rağmen, gizli cemiyetin sırlarını aydınlatacak unsurlar taşır. Bunlar arasında komedilerin sayısı azdır. Gerçek kişiler tiyatro eserlerinin kahramanları hâline getirilmiştir. Mütarekeden sonra yazılan bazı oyunlarda İttihat ve Terakki aleyhdarlığı görülür. İhsan Adlî'nin *Hürriyet Kurbanları*'nda (1335) bir zamanlar kendisi de İttihat ve Terakki'ye mensup olan yazar, onlardan ayrılışının, uğradığı zulümlerin ve sonra İstanbul'dan kaçışının hikâyesini anlatır. Bu "oyun"un konuşmaya dayanan bir hikâye/hatıra sayılması daha doğrudur. Benzer bir oyun da Bulgurluzade Rıza'nın *Caniler Saltanatı*'dır (1919).

3. Savaşların birbiri ardınca çıktığı 1911 sonrasında, kahramanlık duygularını beslediği için tarihî eserlere büyük bir ilgi duyulmuştur. Elden çıkan vatan topraklarının hangi şartlarla alındığı konusu Girit, Kanije, Plevne başta olmak üzere birçok oyunda işlenmiştir.

Dağılan devletin Balkanlar'daki durumunu anlatan oyunlar yazılmıştır. *Güzel Rumeli* (Muhittin Mekki, 1331), *İzah ve İstizah* (Safvet Nezihi 1326).

II. Meşrutiyet'ten sonra yazılan tiyatro eserlerinde de sanattan çok öğretme amacı güdülmektedir. Tarihî konuların işlenmesi bu amaca uygundur. Yahya Kemal Beyatlı yeni bir sahne faaliyetine girişildiği günlerde bundan acı acı şikâyet eder ve tarihle ilgili Tahsin Nahit-Şahabettin Süleyman'ın oyunu için "temâşa itibariyle en mükemmeli olan *Kösem Sultan* Topkapı Sarayı'nda oynansa pek iyi bir tecrübe olur" der.[152]

Edebiyat açısından pek önem taşımayan bu eserler aslında Namık Kemal'in tiyatro eserlerinden beklediği işlevi yerine getirmektedir. Namık Kemal'in kendisi de Midhat Cemal Kuntay tarafından *Kemal* (1328/1912) adıyla oyunlaştırılmıştır. Abdülhamit'in işbaşına geçmesine yol açan V. Murat'ın rahatsızlığı

[151] Bir miralayı Tanrı misafiri olarak sığındığı evinde parasını almak için öldüren Salim Ağa, İstanbul'a gelir ve adını değiştirerek hafiyeler arasında yükselir. Karısı vicdan azabı çekmektedir. Salim Ağa, miralayın oğlunu hapseder, kızını da konakta tutar. Kıza zorla sahip olmak isterken, kız babasının katilini vurur, O sırada hürriyet ilan edildiği için adamları kaçarlar (Vahit Lütfi, *Hafiye Darbesi yahut Bir Kızın İntikamı* 1328).

[152] Yahya Kemal, *Edebiyata Dair,* 1971, s. 223.

dolayısıyla tahttan indirilmesi, Moralızade Vassaf tarafından oyunlaştırılmıştır. V. Murat'a büyük bir bağlılık duyan yazar, bunu eserinin önsözünde de açıkça ifade eder ve çok nazik, zarif bir hükümdar portresi çizer.[153]

II. Meşrutiyet tarihin bütün dönemlerine karşı ilgiyi arttırmıştır. II. Meşrutiyet'i hazırlayan sebepler, ihtiyaç duyulan insan tipleri, tarihte aranmıştır. Bu arada, biraz da Yahya Kemal'in itibarını iade ettiği divan şiiri dolayısıyla özlemi duyulan huzur ve incelikler dönemi olarak Lâle Devri ve bu dönemi şiirlerinde anlatan şair Nedim işlenmiştir. Yusuf Ziya Ortaç'ın *Binnaz* (1918) adlı oyunu bu dönemi işleyen, hece ile yazılan manzum oyunlardandır. Halit Fahri *Nedim*'i (1919) yazmış; Musahipzade Celâl *Lâle Devri*'nde (1337/1921) dönemin lâle çılgınlığı içinde aşk ve eğlence dünyasını anlatmıştır.

Yukarıda söz konusu edilen oyunları yazanların çoğu edebiyatçı değildir. Birçoğu ideallerini, bir kısmı da şahit olduklarını dile getirmek için oyun türünü seçmişlerdir. Böylece anı şeklinde yazılmış olsa, belge sayılacak nice malzeme bu tür eserler içinde gizlenmiş veya kaybolmuştur.

SERVET-İ FÜNUN YAZARLARI VE TİYATRO

Edebiyat alanında önce Servet-i Fünuncular vardır ve hepsi tiyatro ile meşgul olmuşlardır. Bu faaliyetleri üç noktada toplanır.

1. Telif, adapte ve tercüme tiyatro eserleri vücuda getirmişlerdir.
2. Tiyatro tenkitleri yazmışlardır.
3. Kurulan Darülbedayi edebî heyetinde faal rol oynamışlardır.

Cenap Şahabettin

1908'de, arkadaşları gibi tiyatro ile ilgilenen Cenap'ın basılmış ve oynanmış *Körebe,* adlı bir komedisi, sadece oynanmış fakat basılmamış *Yalan* adlı bir tragedisi bulunmaktadır. Bir perdelik *Körebe*'de boşanma davalarına bakan genç bir avukat, birbirini tanımadan, görmeden evlenmeyi "körebe" oyununa benzettiği için evlenememiştir. Kendisi gibi düşünen Musavver Firkete yazarlarından Bedia Hanım ile engelleri aşarak evlenmelerinin anlatıldığı bu küçük oyunda, önemli olan, kadınların da erkekler gibi aynı şekilde düşünmeleri ve yanlış anlamaları önleyecek adımları atmaktan çekinmemeleridir. Cenap'ın alaycı ifadesiyle yazılmış, hoş bir komedidir.

Cenap'ın *Yalan* adlı oyununda 31 Mart olaylarında subay öldüren oğlunun asıldığını öğrenen baba çıldıracak hâldedir. Kocasını cahilce teselli etmek isteyen

[153] Moralı Zade Vassaf, *Sultan Murad*, milli ve cinaî bir vak'a-ı dil-suzu musavvir piyestir. 3 perde 2 tablo müellifi. Moralı Zade Vassaf, tâbi ve naşiri. İkbal Kütüphanesi sahibi Hüseyin. İstanbul, Artin Asadoryan matbaası, 1327.

karısı, oğlunun ondan olmadığını söylediğinde, kocası mutlaka bu soysuz çocuğun babasının adını öğrenmek isteyerek vergi memuru olup olmadığını sorar. Kadın fazla ayrıntılı bir plan yapmadığı için evet der. Baba kısa bir rahatlamadan sonra aldatılmış bir koca olmanın ıstırabını da duyar ve karısını öldürür. Evli kızının gerçeği söylemesinden sonra da çıldırır.

İlk oynandığında tenkitçilerin tepkisiyle karşılaşan *Yalan*[154] ve Hüseyin Suat ile birlikte yazdığı *Küçük Beyler* adlı komedisi –bu komedinin sonraki temsillerinde Cenap'ın adı çıkarılmıştır– Cenap'ı tiyatro ile uğraşmaktan alıkoymuş olmalıdır.[155]

Halit Ziya

Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı *Kabus* (1334/1918)[156] ve Edouard Jules Henri Pailleron'dan (1834-1899) adapte ettiği *Fare* (1926) 1334'te Darülbedayi'de oynanmıştır. Fecr-i Âti yazarlarından Şahabettin Süleyman "Halit Ziya'nın bir muzipliği ile bu eser dilimize maledilmiştir" diyerek beğenmez ise de eseri, Reşat Nuri beğenir.[157] Halit Ziya'nın bir diğer adaptesi de Alexandre Dumas Fils'den yaptığı *Füruzan*'dır. Reşat Nuri onun, kendi romanlarından birini sahneye uyarlamasını tercih eder. *Füruzan*'da seyirciyi heyecanlandıracak tek unsurun "temiz bir kadının düşmesi korkusu" (s. 510) olduğunu söyleyen Reşat Nuri, eseri hiç beğenmemiştir.

Hüseyin Suat

Hüseyin Suat[158] tiyatro ile ilgilenmiş, *Şehbal yahut İstibdadın Son Perdesi* (Aşiyan, 1908); *Deva-yı Aşk* (1910), *Hulle* (1910), *Ahirette Bir Gün* (1910), *Çifteli Mikroplar* (1910), *Kundak Takımı* (1910), *Yamalar* (1919) adlı oyunları yazmış olmakla birlikte özellikle adapteleri ile tanınmıştır: *Kirli Çamaşırlar* (1910),

[154] *Yalan*'ın metni için bk. Enver Töre, Basılmamış mezuniyet tezi. İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

[155] Cenap'ın kızları Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a incelenmek ve yayımlanmak üzere babalarına ait müsveddeler teslim etmişlerdir. Bu müsvetteler arasında bulunan tiyatro çalışmalarının bazıları Cenap'a ait olsa da bazılarının başka sanatçılara ait olması mümkündür. İnci Enginün, *Cenap Şahabettin,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989, s. 32-35.

[156] Halit Ziya *Kâbus*'ta mesut bir ailenin üzerine kâbus gibi çöken bozuk ahlaklı bir akraba ve onun ailesiyle olan münasebetlerinden bahseder. Eser bir bakıma *Kırık Hayatlar* adlı romanını andırmaktadır. Eserin mazbut erkeği Cemil Şevket, evlerine misafir olarak gelen Vecdi'nin kızı Ruhsar ile münasebet kurunca, karısı Selma tarafından terkedilir. Erkek kendi davranışı yüzünden içine düştüğü kâbusla mücadeleye çalışır. Oğlunun hastalığı dolayısıyla eve dönen Selma ile Cemil Şevket karşılaşırlar. Belki bu karşılaşma kâbusu ortadan kaldıracaktır. (Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1971. s. 230-231)

[157] *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, s. 516.

[158] Metin And, "Hüseyin Suat ve Tiyatrosu", *Varlık*, 1-15 Eylül 1966.

Çürük Temel (1915), *Kayseri Gülleri* (1918, 1920).

Bu oyunlardan *Şehbal yahut İstibdad'ın Son Perdesi* (1909) Abdülhamit dönemindeki hafiye teşkilâtının başındaki Fehim Paşa'nın hafiye teşkilâtını kendi özel çıkarları için kullandığını ve göz koyduğu bir kadını (Şehbal) elde etmek için, onu kocasından boşatıp almasını anlatırken, aynı zamanda kocasının ailesini de nasıl mahvettiğini dile getirir. Şehbal ailesini korumak için Fehim Paşa ile evlenirse de onları kurtaramaz. Zaten Fehim Paşa da Şehbal'den bıkmıştır ve onu boşar. Hizmetçilik eden Şehbal Bursa'da Fehim Paşa ile karşılaşır, birbirlerine hakaret ederler. Şehbal hanımını ikaz etmek isterse de başaramaz. Hastahaneye düşen Şehbal, son anlarında hastahaneyi misafirleriyle gezen Fehim Paşa'ya yine rastlar, ona hakaret eder. Sokaktan gazete dağıtıcılarının "Yaşasın hürriyet, yaşasın adalet" nidaları duyulurken Şehbal'in kardeşi Harbiyeli genç elindeki bayrağı Şehbal'in üzerine örter. Eserin bir müsamereyi andıran son sahnesinin, dönemin havasına uygun düştüğü kesindir. Birçok oyunda buna benzer sahneler yer alır.

Eser, bütün tezli eserlerin kusurlarını taşımaktadır. Yazar *Şehbal*'den sonra komediye yönelir.

Mehmet Rauf

Servet-i Fünun devri edebiyatçılarından olan *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'un daha Servet-i Fünun devrinde tiyatro ile ilgili olduğu görülür. Mehmet Rauf'un bu devirde tiyatro ile olan ilgisi tiyatro hakkında makaleler yazmaktan ibarettir.[159]

1909'dan itibaren Mehmet Rauf oyunlar yazar. Mehmet Rauf, Halit Ziya'nın *Ferdi ve Şürekası*'nı (1909) oyunlaştırdığı gibi, *Pençe* (1909), *Cidal* (1917), *Sansar* (1920), *Ceriha* (1927) adlı oyunlarında evlilik ile evlilik dışı ilişkileri karşılaştırır. Bu oyunlarının hepsi evlilik ile ilgili semboller taşır. *Pençe*'de açıkça bir hayvan pençesine benzetilenin, aslında evlilik değil evlilik dışı münasebetler olduğu anlaşılır. Oyunlarının hem dili hem de konuları devrin ahlakçı yazarlarından M.Rauf (Ferik Atıf Paşa'nın oğlu, ö: 1918) ve Raif Necdet Kestelli (1880-1937)[160] tarafından çok eleştirilir.

Pençe[161] tefrikasından sonra tenkitlere hedef olur, kitap olarak basılır fakat sahnelenmez.

[159] Ülker Karcıoğlu, *Mehmet Rauf'un Türk Edebiyatına Ait Yazıları*, İ.Ü., Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1965.

[160] Bu iki yazarın ortaklaşa yazdıkları çabuk unutulan *Tiraje*, (üç perdelik hissî, ictimaî piyes, [İstanbul]: Hilâl Matbaası, Teşrin-i sâni 1919) adlı bir oyunları vardır, fakat bu oyunun da başarılı olduğu söylenemez.

[161] *Servet-i Fünun*, nu. 941-967, 4 Haziran 1325/17 Haziran 1909 vd.; *Pençe*, oyun, 4 fasıl, İstanbul: Matbaacılık Osmanlı Anonim Şirketi, 1325/1909.

"Görülmüş müdür ki dünyanın hiçbir tarafında hiçbir sahne-i edeb üzerinde bir erkek, bir kadına köpek, kaltak, murdar diye hitap ettikten sonra yüzüne tükürmeye rıza göstersin."[162]

Şahabettin Süleyman ise Safveti Ziya'nın eserini eleştirirken *Pençe*'ye de dokunur:

"Bir nîm dâhi olan Mehmed Rauf'un sukutuyla Safveti Ziya Bey'in sukutu arasında az çok fark vardır. Mehmet Rauf bir hamlede ruhunun ezvâk ve alâmını içebilenlere mahsus bir isticâl-i ifade ile üç büyük kitap tevlid etmiş ve ondan sonra söyleyecek, nakledebilecek hiçbir şey bulamamıştı. *Pençe* gibi mevludat-ı garibe ve hasise ile mazi-i pür şükûhunu siyahlattı."[163]

Raif Necdet ise *Pençe*'yi *Eylül*'le mukayese eder ve ahlakî açıdan tenkit eder.

"*Pençe* ahlak nokta-i nazarından o kadar muzırdır ki bir aile kütüphanesinde yaşayamaz, mevki tutamaz. Ahlaka mugayir âsârı, temeddün ve terakkide cidden mühim hatveler atmış milletler bile ailelerine okutmazlarsa artık bizim bu hususta ne yapmaklığımız lâzım gelir, insafla düşünmeli."[164]

Raif Necdet, eser sanat bakımından değerli olsa, "bu mazarrat-ı ahlakiyeyi" mazur görebileceğini belirtir.

"Fakat maalesef piyes sanat, hususiyle tiyatro sanatı nokta-i nazarından da bir harebezârdır. Tiradların, cümlelerin tahammül-sûz uzunluğu, tiyatro lisanına yabancı kalışı insana müz'iç bir hayret ilka ediyor ve sonra da "kümes-nişin-i atalet" gibi hiçbir mantığa, hiçbir kaideye istinad edemeyen ve hiçbir şeyle tevili kabil olamayan terâkib-i garibe vü acibe bu hiss-i hayreti arttırıyor."

Raif Necdet devrin "nazik" bir yenileşme ve uyanma devri olduğunu belirterek, öyleyse bu devirde bu çirkinliklere ne lüzum vardır diye sorar.

Mehmet Rauf, ikinci eseri olan *Cidal*'in önsözünde bu tenkitlere cevap verir; ve *Pençe*'yi bir tecrübe sayar.

"Bence temaşada muvaffak olmak için birtakım böyle tecrübeler geçirmek mecburidir. *Pençe* bu tecrübelerin birincisi idi. O sahneye göre, Avrupa'da bile ağırca, lisanı yüklü, esasen çok ciddi, çok tehlikelidir. Kitap şeklinde mütalaası bile o kadar güft ü guyu mucip olan bir eserin burada oynanması, fikrimce yirmi otuz sene daha kabil değildir. Bundan başka olarak *Pençe*'de tiyatroculuk esasa feda edilmiştir."

162 *Resimli Kitap,* Teşrin-i Evvel 1325, s. 13.
163 Şahabettin Süleyman, "Kadın Ruhu", *Rübab*, C. 1, nu. 11, 5 Nisan 1328/Nisan 1912, s. 94-95.
164 *Hayat-ı Edebiye*, İstanbul, 1922, s. 45-46.

Pençe bir aile içindeki meşru olmayan aşk münasebetlerinin, başlangıcı ne kadar cazip olursa olsun, felâketle sonuçlanacağı ana fikrine dayanır. Eserde, evlilik ve serbest aşk görüşlerinin çatışması ele alınır. (Bu mesele sadece bu esere has değildir. Batıda gelişmekte olan serbest aşk anlayışının serpintileri Türkiye'ye de gelmektedir. Hatta Midhat Efendi, son romanı olan *Jön Türk*'te bu konuyu işler.) Şahıslar birbirinden farklı iki anlayışı temsil eden gruplar teşkil ederler. Üç aile ve üç aile mensuplarının karıştığı münasebetler vardır. Eserde evliliğe güvenen ve onun sağladığı saadetle yetinen Ferit ve Seniye ile Vasfi Bey'in karısı Saniha'dır. Pertev ve Vasfi Bey, Leman ise evlilik dışı ilişkileriyle kendilerini de başka aileleri de perişan ederler. Evliliğin sorumluluğunu yüklenmektense, evlilik dışı ilişkiyi isteyen Seniye'nin erkek kardeşi Pertev'dir. O bu düşüncelere gençliği, tecrübesizliği dolayısıyla kapılmıştır ve eserin sonunda masum ve saf sandığı Leman'ın adi bir kadın olduğunu öğrenip başı belâya girince, eniştesi ve ablasına sığınarak bu rezaletten kurtulur. Kadın için asıl fazilet güzellik değil, sadakat ve iyi ahlaklılık olduğunu anlayan Pertev de kendisine eş olarak böyle bir kadın seçecektir.

Fakat artık ıslah çağı geçmiş olan ve evli çiftler arasında hem aile düzenini bozan, hem de ahlak dışı, örf dışı bir münasebete kalkışanların sonu kötüdür. Saadeti sadece cinsî tatminde gören Vasfi, bu tipin temsilcisidir. Evli olduğu hâlde, yine kendisi gibi evli fakat süflî yaradılışlı bir kadın olan Ferdiye ile kurduğu ilişki sonunda, Ferdiye'nin kocası Cabir tarafından yaralanır. Vasfi'yi bütün münasebetsizliklerine rağmen koruyacak, tedavi edecek olan, terkettiği karısı Saniha'dır ve böylece ailenin değeri ortaya konur.

Kocasına ihanet eden Ferdiye ise; hem kocasının saadetini hem kendininkini yıkmakla kalmaz, bir başka aileyi de feda eder.

Ferdiye'nin, saf ve masum bir hanımefendi pozları takındığı hâlde, herkesle hatta uşağı Beşir ile de sevişmekten geri kalmayan Leman'a, adı çıktığı için erkeklerin kendisiyle evlenmek istemediklerini söylemesi, Leman üzerinde bir çeşit sosyal baskı yapar ve Pertev'i kendisiyle evlendirecek bir plan uygular. Bir başkasının kendisiyle evlenmek istediğini, eğer Pertev'in evlenmeye niyeti yoksa, görüşmelerinin mümkün olmadığını söyler. Fakat Leman ahlaksız olduğu kadar akılsızdır da. Uşağı Beşir ile sevişirken yakalanır ve içyüzü ortaya çıkar. Bu haberler Pertev'in kulağına, Ferdiye-Vasfi vasıtasıyla ulaştırılır. Eserde Leman-Pertev, Vasfi-Ferdiye arasındaki açık saçık sahneler ve Ferdiye-Leman arasında kurulan dostluk, Vasfi-Pertev arasındaki serbest aşk konusundaki fikir beraberliği, devrinde ahlakçı yazanları tedirgin eden sahneler olmalıdır. Fakat Raif Necdet'in tenkidindeki bir kadına hakaret edilmesini ve dövülmesini hoş görmeyen ifadelerini –eserde gerektiği için– anlamak biraz güçtür.

Pençe bu tür ilişkilerin getireceği buhranları işaret eden ve gerçek dostluk, aşk ve saadetin aile içinde bulunabileceğini ortaya koyan anafikri ile bir öğüt

niteliği de taşır. Aile saadetini, aile düzenini muhafaza eden kadınlar bir süre için bedbaht olsalar, yanlış anlaşılsalar bile, yine onlar kazanır, türündeki yorum, kadınlardan sürekli fedakârlık ve boyun eğme beklendiğini gösterir.

Eserde cinsî içgüdüye birinci derecede önem veren erkekler kendi fikirlerini paylaşan kadınları bulurlar.

Aileyi ön planda tutan klasik ahlak sahibi şahıslar ise, Ferit ve karısıdır. Ferit gerçekçi bir adamdır, hayalperest değildir. Her durumun iyi ve kötü tarafları vardır. İnsan seçim yaparken bunlardan iyi tarafı galip olanı seçmelidir. Aşk güzel fakat geçici bir duygudur. Kayıtsızlık, ihanet, bıkkınlık günün birinde aşkı öldürür, yerine nefret ve kin bırakır. Halbuki evlilik, aşkı daha sağlam temellere oturtur. Evlilikte geçici hisler ve zevkler değil, birbirine dayanma, güvenme, fedakârlık, saygı ve şefkat yüceltilir.

Başlangıçta toyluğu dolayısıyla aşkı tercih eden Pertev, önceleri alay ettiği eniştesi Ferit'in ne kadar haklı olduğunu aşkta hayal kırıklığına uğrayınca anlar.

Devrin hâkim temlerinden biri de kadın meselesidir. Kadınlar cahil ve ilkeldirler. Bu yüzden Pertev onları saygıdeğer bulmaz. Vasfi ile birlikte onlara birer zevk aracı olarak bakar. Fakat Ferit kadınların birtakım noksanları yanında müsbet duygulara sahip olduklarına inanır. Vefakâr ve şefkatlidirler, iyi annedirler. Nitekim eserin sonunda bunları inkâr eden Vasfi de evinden kovduğu karısının şefkat ve vefasına muhtaç kalır.

Eserdeki zenci uşak Beşir, biraz *Kara Bela*'nın Ahşit'ini hatırlatır.

Eserin asıl zayıf noktası, Servet-i Fünun dil anlayışını sahneye uygulamasıdır.

Cidal (1317) de *Pençe* gibi evliliğin yasak aşka üstünlüğünü ortaya koyan tezli bir oyundur. Eser aile içinde geçer. Paris'te resim tahsil etmiş olan Mecdi'nin İstanbul'daki ailesine dönüp, halasının gelini ile –ki bu gelin hanım da kocası tarafından ihmal edilmektedir– meşru olmayan bir münasebet kurması, fakat saf ve işini bilen bir kız olan halasının kızı Nesime ile evlenmesinin hikâyesidir. Bu eserde yeni tipler vardır: Ressam Mecdi ve resimle ilgilenen bir genç kız Nesime. Mecdi'nin sevgilisi Behice, kocasıyla İzmir'e gider. Hem Naim hem de Mecdi ıslah olan iki delikanlıyı temsil ederler. Bir bakıma *Aşk-ı Memnu*'yu andıran bu piyeste musiki büyük yer tutar. Ressam Mecdi aynı zamanda müzikten anlar ve Behice'nin büyük maharetle çaldığı piyano ile büyülenir. *Cidal* de sembolik bir addır ve çatışmadan evlilik galip çıkar.

Mehmet Rauf'un üçüncü eseri olan *Sansar* ise önce *İki Kuvvet* adıyla *Servet-i Fünun*'da yayımlanmıştır.[165] Bu eserde de evli bir kadının evlilik dışı münasebet kurması ile aile içinde meydana gelen facia ele alınır. Teyzesinin oğlu, züppe, başarısız, serseri bir delikanlı olan Azmi'yi sevdiği hâlde, Refik'le evlendirilen

[165] *Servet-i Fünun*, 43/1123, 29 Teşrin-i sani 1328/12 Kânun-ı evvel 1912, s. 99-102.

Lamia yasak aşkına devam eder. Evin kâhyası olan Kanber –ki bir sansar gibi herkesi boğup bırakır– aile fertleri arasında dedikodularıyla hem bu gayrimeşru münasebeti kolaylaştırır hem de Refik'in, Lamia ile Azmi'yi öldürmesini hazırlar.

Ceriha bir annenin evladı için göze alabileceği, çocuğunun şımartılması derecesine varan fedakârlığı bir işe yaramaz ve fedakârlık annenin mutsuzluğuna yol açar. Zira, kendinden başkasını düşünmeyen şımarık çocuklar hem kendi hayatlarını hem de kendilerini sevenlerin hayatını berbat ederler ve cemiyet hayatının yaraları (ceriha) olurlar.

Leyla, annesi Seniha'nın fazlasıyla şımartarak yetiştirdiği bir kızdır. Seniha, Leyla'yı tedavi eden doktorun evlenme teklifini, kızının doktoru sevdiğini sanması yüzünden reddetmek zorunda kalır. Leyla annesinin saadetini yıktıktan, doktorun belki de intihar olan ölümüne sebep olduktan sonra, kendi gönlünce yaşıtlarıyla eğlenceye dalar ve Halil Şefik adlı bir gençle evlenmeye kalkışır. Kendi hayat yolunu çizdikten sonra da annesini ıstırabıyla baş başa bırakır.

Eserde zengin, yaşama zevkine sahip, yaşlı bir hala vardır: Atiye Hanım. O her şeyi görür, mânalandırır, dobra dobra konuşmasına rağmen iyi kalplidir ve Seniha'yı sever. Atiye Hanım kardeşinin oğlu serseri ve dolandırıcı Necmi'den hoşlanmaz. Bu duygusunda da haklıdır, çünkü Necmi halasının mirasına konmak için onun ölmesini beklemektedir. Tıpkı "pençe" gibi "ceriha" da bir alegoridir. Eserde Leyla ve Necmi toplumun birer yarasıdır.

Bu eserin kişileri ve bazı davranış şekilleri *Kiralık Konak* romanını hatırlattığı gibi, annesinin mutluluğunu kaprisleriyle engelleyen kız çocuğu da Tanpınar'ın *Huzur* romanının Nuran-Fatma ilişkisini akla getirmektedir.

Diken Mehmet Rauf'un sahnelenen oyunlarındandır. Bu eserin ana fikri, para ve zenginliğin aile hayatındaki rolüdür. Birdenbire ortaya çıkan zenginlik ihtimali, bazı hâllerde hayal kırıklığı yaratır. Orta halli bir memur olan Nafi Bey, şirret karısı Hamide'ye (Hamide diken gibidir) ve annesine benzeyen küçük kızı Bihter'e ne para yetiştirebilir ne de onlar üzerinde bir otoritesi vardır. Halbuki büyük kızı Güzin evlidir ve karısına hiç benzemez.

Mahallenin zengini Hâmi Bey, bir kıza âşık olur ve aracı Bihter'i, o kız sanarak babasından ister. Bu evliliğin sağlayacağı zenginlik hepsini rahata kavuşturacaktır. Hayaller kurulur bu müstakbel para üzerine. Fakat yanlışlık ortaya çıkınca, her şey eskiye avdet eder. Zenginlik-fakirlik, hayal hakikat tezadına dayanan bu eser komedidir.

Mehmet Rauf'un adapteleri ve çevirilerinin bir kısmı oynanmıştır.[166] Mehmed Rauf, "Tiyatro Zevki" adlı makalesinde

[166] Bunlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Törenek, s. 65 vd.; Metin And, "Mehmet Rauf ve Tiyatro I-II", *Varlık*, nu. 667- 688, Ocak-Şubat 1967.

"Unutulmamalı ki halkımızın zevki senelerce ya Manakyan'ın hâile ve faciaları, yahut Abdürrezzak'ın iğrenç cinaslı, bârid tuhaflıklı oyunlarıyla teşekkül etmiştir. Öyle ki en yüksek halk arasında bugün dram denince Manakyan'ın, mudhike denince Abdürrezzak'ın tesiri mahsustur."

diyerek bu oyunculardan hoşlanmadığını açıkça belirtir.

Ali Ekrem

Ali Ekrem'in babası Namık Kemal ve Hâmit'in etkilerini gösteren oyunları vardır. Kıskançlık temasını işleyen *Bâria* (1908) bunların başında gelir. Paşa babasının evinde şımartılmış, kıskanç Bâria, Yenişehir hanedanından kocası Halit'i herkesten, özellikle cariye Nevin'den kıskanır ve sonunda babasının evine döner. Bâria, ancak verem olup kurtuluşu kalmadığını anladığında, onun bir gün döneceğini uman kocasına vedaya gelir.

Bu oyunda gençlerin kendi istekleri dışında evlendirilmeleri eleştirilir. Kıskanç, kötü huylu bir kadın olan Baria'nın kötü olmaktan hoşlanması ve bunu besleyecek masallar dinlemesi dikkati çeken bir özelliktir. "Ben fena kadınım, fenalığı severim, isterim, ararım" der. Eserin başındaki sahne, haremde halayıklarıyla oturup peri kızının, güveyi çarptığını anlatan ilk meclisi, bir hayat sahnesini göstermesi –ki bu sahnenin benzerleri *Sabr u Sebat, Vuslat*'ta da bulunmaktadır– bakımından önemlidir.

Sağlam değerleri savunan kayınpederi Adnan Bey'in karşısında, Baria ve para sıkıntısı karşısında dolandırıcılığa kalkışan kardeşleri (Suat, Saib) yozlaşmışlardır. Eserde esirlere karşı alınan farklı tavırlar da gösterilir. Şahsiyete, şahsî tercihe önem veren Adnan Bey, kızı gibi büyüttüğü Nevin'i cariye olarak Suat'a vermek istemez ve kızın fikrini sorar.

Sadece bir parçası yayımlanmış olan "Yavuz Sultan Selim" Ali Ekrem'in tarihî oyunlar yazacağı hissini verse de ne yazık ki bu çabasına devam etmez.

Sukut[167] yaşlı bir adamın, karısının ölümünden sonra genç bir kadınla evlenmesi ve karısı ile evlatlığı arasındaki yasak aşkı anlatan üç perdelik bir oyundur.

Mama Dadım Darılır[168] da birbirini seven iki gencin, evlenebilmek için giriştikleri oyunları anlatan bir güldürüdür. Oyunlarını nesirle yazan Ali Ekrem, bu alanda bir başarı gösterememiştir.

Safvetî Ziya

Konusu devletin muntazam maaş ödeyemediği memurlara faizle maaş veren

[167] "Sukut", *Tarik*, nu. 13, 2 Ağustos 1919.
[168] "Mama Dadım Darılır", *Tarik*, nu. 39-46, 28 Ağustos 1919.

bir sarrafın anlatıldığı *Haralambos Cankiyadis* adlı oyununda Safvetî Ziya çok önemli bir noktaya dokunur. Yazar, tefeci sarrafın ne kadar insafsız olduğunu kendisine verdiği addan da hissettirir.

Büyük Hanım (beylere hitaben)– Allah düşmanımı bu gaddar herifin eline düşürmesin... Yüzde otuz diyor amma evladım, aldığı faiz yüzde sekseni bulur; sonra birkaç mecidiye için adamı böyle inim inim inletir... Bir kere adamı tuzağına düşürünceye kadar öyle diller döker, öyle suret-i Haktan gözükür ki!... Sonra istemediği zaman ölsen bir para vermez, böyle, adamın karşısında put gibi durur... Aman evladım, başka nereye isterseniz gidin, sakın bu yılan herifin dâmına düşmeyin, size nasihatim olsun... (İçini çekerek) Bu heriflerin eline düşecek adam değildik amma eyy... ne yaparsın işte kader oğlum..."[169]

Haralambos'un kendisini savunması mahiyetinde olan aşağıdaki konuşması, onun karakterini olduğu kadar, devletin içinde bulunduğu perişan durumu da göstermektedir:

"Haralambos (terbiyesizce)– Nerde o bolluk a beyefendi... Her iki ayda bir maaş çıksa herkes öper de başına kor! Kimse maaş kırdırmaz!... Siz ne söylüyorsunuz!... Hem biz çakıl taşı vermiyoruz beyefendi, sarı sarı liralar veriyoruz. Ben bu parayı bir senede ya alacağım ya alamayacağım. İnsanın her türlü hâli olur... Bir de bakalım bu sene maliye altı aylık maaş verebilecek mi nerde o bolluk! (Gülerek) Bağdat orada ise arşın burada! Pek kolay efendim durun hesap edelim... (Sayarak) Mart maaşı bir, donanma iki, ramazan, bayram, dört, haydi arada da bir maaş daha verilsin diyelim... beş maaş sağlam, altıncı maaşı Allah bilir! Ya verebilirler ya veremezler!... Maliyeye üç aydır on para girdiği yok, siz ne söylüyorsunuz beyefendi!
(Masasının başına geçerek) Hem uzun sözün kısası; ben parama yüzde otuz alırım. (Necdet Bey'e dönüp gülerek) İşine gelmeyen Otoman Banka (kredi liona) ya gitsin... Bu muameleyi yüzde elliye yüzde altmışa yaparlar mı... Onlara maliye hazinesi gibi sağman inek lâzım... gelsin istikraz... Herifler maliye nazırını istedikleri gibi çeviriyorlar... Hoş maliye nazırı yok a... Banka direktörleri maliyeyi sanki babalarından kalma çiftlik gibi istedikleri gibi kullanıyorlar... Tevekkeli kasaları dolmuyor...
(Necdet Bey'e hitaben) Canım Necdet Bey, siz de pek gözü açık gençlersiniz!... Bu kadar adam tanırsınız, şu bankaya çatmanın bir kolayını bulsanıza... Baksanıza istikraz işinden herkes kıyamet gibi para alıyor yerinden tahkik ettim avuç avuç para dağıttılar... Ben de olsan dağıtırım a... Cebinden çıkmadıktan sonra! (Düşünerek) Yaman herifler ha!... Mabeynde İzzet Paşa'sı da başkâtibi de... hepsi, hepsi... Banka dedin mi secdeye yatıyorlar... Allah versin, ben de olsam öyle yaparım a... Meydanı bulmuşlar elbette at oynatacaklar.

[169] Safvetî Ziya, *Haralambos Cankıyadis,* İstanbul: Muhtar Halit Kitaphanesi, 1327/1912, s. 22-23.

(Necdet'e) Oynatsınlar bakalım... Biz şimdilik karşıdan seyirci... Ey ne bilirsin Haralambos Efendi bakarsın günün birinde saye-i şâhanede karşılarına kendini bilen, memleketin haysiyetini gözeten bir maliye nazırı çıkar da akılları başına gelir. Burunları yere sürülür; o zaman, istedikleri gibi at oynatamazlar" (s. 27-28).

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ YAZARLARI

II.Meşrutiyet'in ünlü romancısı Halide Edib Shakespeare'den çevirdiği *Jül Sezar*'ın 31 Mart olayları sırasında kaybolmasından sonra, *Venedik Taciri*'ni çevirir.[170] Fransız tiyatrosunun tek örnek olarak kalmasını eleştiren Halide Edib'in bu dönemde yazdığı tek oyun *Kenan Çobanları*'dır (1916). Tevratî edebiyatın etkisiyle yazılmış olan eser, Yusuf kıssasının oyunlaştırılmış şeklidir. Halide Edib'in bu bilinen kıssaya kattığı özellik, iki ayrı kadından doğan çocuklar arasındaki kıskançlığı ve düşmanlığı işlemesidir. Çok eşliliğe karşı çıkan Halide Edib bunun zararlarını kendi hayatında da tecrübe etmiş, oyununda da bu durumu bir peygamberin hayatına naklederek konuyu çarpıcı hâle getirmiştir.[171]

İzzet Melih Fransızca olarak *Leylâ*'yı yazmış, Fransa ile yakın ilgisi dolayısıyla Şükrü Ganem'in (ö. 1932) oyunlaştırdığı ve Odeon Tiyatrosu'nda sahneye konan *Antere* adlı oyunu Türkçeye çevirmiştir (1911).[172]

Adaptasyon, uyarlama konusu çok tartışılmakla birlikte en az telif eserler kadar başarılı uyarlamalara da Meşrutiyet döneminde rastlanmıştır. Fransızca komedileri Türkçeye uyarlayanların en meşhurları arasında Hüseyin Suat ve İbnürrefik Ahmet Nuri bulunur.

Şahabettin Süleyman

Tiyatro, hikâye, deneme alanında eserler vermiş, estetik konusuyla yakından ilgilenen, Lalo'dan söz eden Şahabettin Süleyman'ın (1885-1921) yazdığı oyunların arasında en çok gürültü uyandıranı *Çıkmaz Sokak*'tır (1909).[173] Şahabettin Süleyman İstanbul'da temaşa hayatının olmamasını, cemiyet ve salon hayatının

[170] Sadece bir kısmı yayımlanmıştır. "Venedik Taciri", *Temaşa,* nu. 8-11, 13 Eylül-9 Ekim 1918.

[171] *Kenan Çobanları* hakkındaki değerlendirmeler için bk. *Temaşa*, nu. 6, 15 Ağustos 1334/1918, s. 5; *Temaşa*, nu. 8, 12 Eylül 1334/1918, s. 13; *Temaşa*, nu.10, 17 Teşrin-i evvel 1334/1918; *Yeni Mecmua*, C. III, nu. 55, 1 Ağustos 1918, s. 55-56.

[172] Süleyman Tülücü, "Muallaka şairlerinden Antere", *Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1999, s. 921-230. İzzet Melih'in oyunu İnci Koçak tarafından sadeleştirilerek (*Antara* Oyun beş perde Ankara, 1983) yayımlanmıştır (s. 228).

[173] *Resimli Kitap*'ta (C. 2, nu. 9-11, 1325/1909) tefrika edildikten sonra kitap olarak basılmıştır (1329/1913).

bulunmamasıyla açıklar: "Bizde hayat-ı içtimaiyyenin" yokluğu yüzünden müşterek duygu yerine "şahsî duygu görülür." "Herhangi millet ki müşterek ezvak ve heyecanâta düşkündür onda bu şube-i sanat ilerlemiş, büyümüş, harikalar izhar etmiştir" der.

Şahabettin Süleyman üslup üzerinde çok durmuş yazarlardandır. Üslup şahsa göre değiştiği gibi, konu ve türe göre de değişir. Üslup her şeyden önce zengin bir kelime hazinesi gerektirir. Bu görüşü kendi eserlerine de uygulayan Şahabettin Süleyman oyunlarında, kişileri konuşmalarıyla canlandırması bakımından başarılıdır. Seçilen kelimeler ve kısa cümleler, çarpıcı bir şekilde karakterler ve dünya görüşleri arasındaki zıtlıkların bildirilmesini mümkün kılar. Genellikle kısa cümleler, yazarın seyirciyi de düşündüğünü gösterir.

Yazar *Çıkmaz Sokak*'ta (1912) büyük bir konaktaki kadınlar arasındaki eşcinsel ilişkileri ele almıştır. Genç ve fettan bir kadın olan Refika, yaşlı kocası Nesib Paşa'ya bağlı görünerek Nesib Paşa'nın yaşlı kardeşiyle evli Makbule ile seviciliğe kalkışır. Refika Makbule'den bıkıp bir başka kadına ilgi gösterince de, kıskançlıkla durumu paşanın oğlu Cavit'e haber verir. Paşanın evinde oturan ve Cavit'i seven Nermin, delikanlının katil olmasını önlemek için Cavit'i odasına davet edince, Refika bundan faydalanmaya kalkışır ve Cavit'in kendi günahını örtmek için kendisine iftira ettiğini söyler, fakat Kur'an'a el basarak yemin edemez. Nesip Paşa karısını boşar, kendi de ölür. Yazar, yaşlı erkeklerle evlenen kadınlar arasında bu türden ilişkilerin tehlikesini, Nesib Paşa ailesi içinde yol açtığı faciaları ortaya koyar.

Yazarın realist bir tutumla ele aldığı bu konu, ahlakî açıdan M. Rauf, Raif Necdet tarafından tenkit edilir. Onlar toplumda bu türden tiplerin bulunmadığını belirtirler. Yakup Kadri ve Mehmet Rauf ise eseri seçilen konunun cüreti ve yapısı bakımından değerli bulurlar.

> "Bu vukuatın tertip ve tevziinde ne büyük bir maharet olduğuna dikkat olmak lâzım geliyor. Tekrar ederim ki şimdiye kadar Türkçe olarak tiyatro usulüne bu kadar muvaffak, bu kadar muvaffakiyetle bir eser yazılmamıştı. Vak'a bir kere ilk perdede aldığı şiddet-i revişi, daima tezayüd etmek üzere, kemaliyle muhafaza ediyor ve her perdede ihtiras ve fırtına tedricen çoğalıp perde nihayetinde hadd-i gayeye gelmek üzere nihayet son sahnede gaye-i şiddete vusul arasında oyun bitiyor."[174]

[174] Mehmet Rauf, *Çıkmaz Sokak* dolayısıyla yazdığı makalede (*Resimli Kitap*, c. 3, nu. 13, Teşrin-i evvel 1325/Ekim 1909, s. 33) vak'anın yürüyüşündeki şiddetin sürekli artması, son haddine ulaştıktan sonra bitmesini başarılı bulur. Sadece güzel konuşmalar iyi bir tiyatro yaratmaya yetmez. Tiyatro yazarının da kendisini bütünüyle tiyatroya vakfetmesini isteyen Mehmet Rauf, tiyatroyu halkı aydınlatma vasıtalarından biri olarak görür. Tiyatro yazarı ele alınmaya cesaret edilemeyen konuları dile getirme cesaretini göstermelidir. Oyunculuğu da çok ciddi bir iş olarak değerlendiren Mehmet Rauf, bizde hevesliler arasındaki büyük kabiliyetlere dikkati çeker. Fakat tiyatro seyircisini biraz küçümser. Seyircinin bir

diye M. Rauf *Çıkmaz Sokak*'ı över.

Çıkmaz Sokak devrinde çok akis uyandırmıştır. Genç yaşta öldüğü için yeteneğini gösterememiş olan Müfid Ratip de bu eseri "gayr-i ahlakî" olarak niteler. Yazar konusunu seçmekte serbesttir, fakat gayr-ı ahlakî mevzuların ele alınışında da bir "gaye" olmalıdır. Şahabettin Süleyman'ın tezli bir piyes olabilecek bu vak'ayı sadece hikâye etmesi yetersizse de bu konuyu seçmiş olması yerindedir.[175]

Raif Necdet eserin "şayan-ı dikkat bir tez" olduğunu fakat mevzuun ahlak açısından "son derece muzır" olduğunu söyler. Ancak eser, yazarın ilk kitabı olduğu için, Şahabettin Süleyman'ın teşvik edilmesini vicdanî bir vazife sayar.[176]

Yakup Kadri Raif Necdet'in yazısına verdiği cevapta *Çıkmaz Sokak*'ın "tezli bir piyes" olmadığını, sadece bir hayat kesiti verdiğini söyler. Muharrir şahıslardan hiçbirini müdafaa ve takbih etmemiş, hayattan bir parça almıştır. Eğer hayatta levs varsa bu muharririn kabahati değildir.[177]

Bu tenkitleri eserinin reklamı sayan Şahabettin Süleyman'ın memnun olduğunu, arkadaşı Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nda anlatır.[178]

Gençlerin yabancı ülkede, özellikle Paris'de yaşama özlemleri ve batıya duyulan hayranlığın aile içinde yol açtığı buhranları ele alan, sağlam yapılı *Fırtına* (1912) yazarın en iyi oyunudur. Beş kişi arasında, ev içinde, kısa bir zamanda geçer. Rıza ve Nuriye ikinci evliliklerini yaptıktan sonra çocukları, Macit ve Güzin'i evlendirmişler, bu evlilikten bir çocuk dünyaya gelmiştir. Aile içi evlilik ilişkileri de karıştırmıştır. Nihat, Rıza'nın kardeşinin oğludur ve Paris'ten yeni dönmüştür. Oyun iki gencin konuşmalarıyla başlar. İlk söz Macit'in "Nihayet sen de oraya gittin; orayı gördün ha! Bilsen onu, Paris'i ne kadar severim... Hiç göremedim, ki..." cümlesiyle başlar. Aralarındaki konuşma şöyle devam eder:

> "Nihat– Evet; Paris yirminci asır, yirminci asrın gençlerinin adn-i tahayyülüdür –biz onu bilmeden, görmeden severiz.

kısmı Türkçenin bozuk bir şekilde kullanıldığı eserleri seyretmek istemezler ve aydınların bir kısmı da bu tiyatrolara gitmeyi küçüklük sayar. Bir kısmı da "Abdi'nin, Hasan'ın hokkabazlıklarına, Peruz'un, Eleni'nin kantolarına, rakslarına daha meclup olduklarından anlamak ihtimalleri olmayan"lardır. Onlar sadece eğlenmek isterler. Bunun dışındaki meraklıların sayısı da yirmi kişiyi geçmez ve bu sayı bir kumpanyayı doyuracak miktarda değildir ("Mınakyan Efendi," *Servet-i Fünun*, C.43, nu. 1095, 17 Mayıs 1328/30 Mayıs 1912, s. 52-54.).
Bu kötümser görüşünü Mehmet Rauf sonraki yıllarda da devam ettirir. "Hakikat şu ki bizde tiyatro hakkında daha ne muharrirlerimizde doğru dürüst bir fikir, ne halkımızda salim bir zevk var. Zaten olamaz da. Çünkü tiyatroları salaştan olan memleketlerde muharrirlerin fikri, halkın zevki de salaştan olur" der ("Tiyatro Zevki", *Payitaht*, nu. 27, yıl 1921).

175 *Servet-i Fünun*, nu. 967. 3 Kânun-ı evvel 1325/16 Aralık 1909, s. 67-69.

176 *Resimli Kitap*, C. 2, s. 1195.

177 Yakup Kadri, "Resimli Kitab'ın Musahabe-i Edebiyesi Münasebetiyle", *Servet-i Fünun*, C. 37, nu. 959-960, 7, 15 T. evvel 1325/20, 28 Ekim 1909, s. 357-359, 371-373.

178 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim, hzl. Atilla Özkırımlı, 1990, s. 36.

Macit– (Kalbini göstererek) Burada, ona ait, derin bir elem, bir aşk, bir hicran, bir tahassür yaşıyor... Burada, onun için, yanan, tutuşan bir volkan, ateşli, genç bir ruh var...(Biraz durduktan sonra) Söyle bakayım! Paris'te iyi yaşayabildin mi?...
Nihat– Çocuk musun, nesin? Paris'te iyi yaşayabildin mi, diye sormak için bilmem ki ne olmalı?... Paris bu, aşkın ruhu, aşkın menbaı... ne diyorum, anlıyor musun, aşkın menbaı... Görülecek yer... Hayat, ziya, gürültü, hülasa, gaye-i dünya...
–Demek sen bu çiçeğe iyice temas ettin... Onu kokladın, ruhunda, asabında gezindin... Bu gözlerle onu gördün, bu ellerle onun sinesindeki elmaslara, yıldızlara dokundun... Bakayım gözlerine... Ver ellerini öpeyim... Bilmezsin, ruhumda sana karşı nasıl bir tufan var...
Nihat– Bir tufan-ı meveddet ve samimiyet mi?
Macit– Bilemem... tahlili, tarifi müşkil bir tufan... Bazen bir nefret, bir tufan-ı nefret ki kıskançlık ve ihtiram... o kadar ki... Benliğimin senin önünde secde ettiğini hissediyorum...
Nihat– Paris'i bu kadar sevdikten sonra burada kalmayı anlamam... Niçin duruyorsun; gitsene..." (s. 5-6)

İşte bu nokta Nihat'ın en hassas noktasıdır. Babası zengin olduğu hâlde oğlunun Paris'e gitmesine karşı çıkmaktadır. Üvey annesi aynı zamanda kayınvalidesi olduğu için, Macit kendisini tam bir kuşatma altında hissetmektedir. Bu gençler evliliği "belâ" sayarlar (s. 7). Ayrıca Macit "sevilmeyecek bir kadın" olmamakla birlikte karısını sevmez:

"Onun mevcudiyeti benim arzularımın, heveslerimin, ihtiyaçlarımın mâniidir... O benim her şeyim için bir engel, bir mânia, bir müşkiledir... Hiç sen muvaffakiyetlerinin, ümitlerinin teverrümünü, ölümünü hissettin mi?... Hiç sen istikbalinin elvan-ı muhtelifesinin bir şekle, bir renge münkalib oluvermesini bir saniyede anladın mı?... Karımdan bunlar için nefret ederim" (s. 8).

Macit çocuğunu da "Paris'in fevkinde" olmamak üzere sever. Güzin'in odaya girmesi ve sorularına kocasından aldığı cevaplar, Macit'in âdeta karısını incitmekten hoşlandığını gösterir. Güzin'in

"Biz zavallı Türk kadınları cahiliz..." "Biz onlar kadar sevimli, şen, şâtır, yahut süslü değiliz değil mi?... Fakat kabahat kimde?... Bunu tahlil edelim, arayalım..."

gibi cümlelerine Macit'in verdiği cevaplar bir kavga başlangıcını andırır ve Nihat bunu önlemeye çalışır. Güzin boş bir kadın değildir. Kocasının davranışları ve sözlerinden bazı sonuçlar çıkarmıştır:

"Güzin– Kabahat sizde... Evet, sizde... Biz sizin kucaklarınızda neşe, saadet,

> hayat bulmak ümidiyle genç kızlığımızı yaşatırız... Fakat size takarrüp edince... bu ümidimiz söner... nazarlarınızda bize karşı derin bir kin, bir nefret vardır... Kalbleriniz Avrupa'nın süslü, böyle olmakla beraber kirli kalbli mahluklarıyla, paçavralarıyla, alüfteleriyle doludur, paslıdır... Bizim şefkatlerimiz size gülmez. Sizi güldürmez. Bizim şarka ait esrarlı, kavî aşklarımızı siz göremezsiniz... Bizim, yine bize mahsus, ince telebbüslerimizden bîhabersiniz ve sonra bizden..." (s. 10)

Kocasının kendisini susturmak istemesine karşılık Nihat, Güzin'in söyledikleriyle ilgilenir. Macit odayı terkettikten sonra Güzin devam eder:

> "Sonra bizden neler ararlar. Avrupalı kadınlara benzemek isteriz. Süsleniriz, giyiniriz, mukallit derler. Biraz müsamaha... ihmal... Pat! Her şey biter... O zaman hiçbir şey değiliz, cahiliz. Budalayız, avanağız peki, ne istiyorsunuz; ne yapalım, söyleyiniz!" (s. 11)

Macit her gecesini Beyoğlu'nda geçirmektedir ve genç kadın bundan mustariptir. O, Paris'in bir ufak örneği olan Beyoğlu'ndan da nefret eder. Bu duygusunu şöyle açıklar:

> –Ah! Bu Avrupa! Bu Paris! Hususuyla Paris!... Bilir misiniz ne demektir? Fırtına, dalga, bora... Öyle bir fırtına ki bizim âsude, saf semamızı, evlerimizi kadınlarıyla, levsiyle alt üst ediyor. Kocalarımızın kalbini çalıyor, çocuklarımızı levse sürüklüyor, paramızı gaspediyor. Ve ondan, bu Paris'ten her yerde, her payitahtta bir leke, bir parça vardır. Mesela bizde Beyoğlu... İşte küçük bir Paris işte bir mezbele... Bir küme levs... (Kindar ve müteneffir) Macit'in ruhu..." (s. 13).

Nihat, Güzin'e Paris'i yanlış anlattıklarını söyler. Paris'te aynı zamanda "hayat-ı sa'y, bir faaliyet, bir medeniyet, bir terakki vardır."

Fakat bunlar "Ben her gece çocuğumun başı ucunda matem-i metrukiyetimi giryelerimle söndürüyorum." (s. 10) diyen Güzin'i ilgilendirmez. O kocasını kendisinden alan kirli eğlencenin kaynağı saydığı Paris'in düşmanıdır.

Babasından destek bulamayan Macit, devletin yurt dışına eleman göndermek için açtığı sınava girer, kazanır ve eşyalarını toplamak üzere evine döner. Onu hiç kimse kararından döndüremeyecektir. Fakat içerden çocuğunun ağlamasını duyunca Macit, ne yapacağını bilemeyerek kalır.

Aralarında, kocasını aldatmak niyetindeki gelinin, görümce ve kayınbiraderini evden uzaklaştırmasını anlatan bir perdelik komedidir.

Kırık Mahfaza (1913) bir şairin sevdiği, düşmüş bir kadını elde etmek için, aşk, para ve sanat tercihleri arasındaki çırpınışını ve hayal kırıklığını işler.

Görüldüğü gibi bu eserlerin hepsi dar bir mekânda, genelde aile içinde geçer ve büyük meselelerin aile fertleri arasındaki dalgalanmalarıyla ortaya konur.

Tahsin Nahit

Tahsin Nahit (1887-12 Mayıs 1919) başarısız şiirlerinin yanı sıra yazdığı tiyatro eserleriyle dikkati çekmektedir. *Hicranlar* (1908) bir perdelik bir oyundur. Sevdiği kadın yüzünden verem olan ve kadını tekrar son nefesinde gören bir gencin duygularını işler. Diğer bir oyunu ise II.Meşrutiyet'in heyecanı içinde Ruhsan Nevvare[179] ile birlikte yazdıkları *Jön Türk*'tür (1909).[180] Bir hafiyenin kendi yeğenini jurnal ederek birbirini seven kızı ile yeğenini ayırınca ikisini de kaybetmesini işler. Basit bir oyun olmasına rağmen, genç kızın, sevdiği gençten çok etkilenmesi ve hürriyetin ilanından sonra babasının suistimaller ve rüşvetlerle kazanılmış servetini reddederek sevdiği gençle birlikte Anadolu'ya gidip çalışmaya karar vermesi bakımından ilginçtir.[181]

Şahabettin Süleyman ile birlikte *Ben Başka....* (1911) ve *Kösem Sultan*'ı (1912),[182] yazan Tahsin Nahit[183] *Kösem Sultan*'ı daha sonra yeni baştan ele almış, özellikle eser oynandığında beğenilmeyen üçüncü perdeyi bütünüyle değiştirmiştir.[184] II. Meşrutiyet'in coşkun havası içinde tarihe yönelen nice yazar gibi Tahsin Nahit ile Şahabettin Süleyman da Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarından konusunu alan, sarayla ilgili yolsuzlukları dile getiren ve bir ihtilâl oyunu olarak düzenlenen *Kösem Sultan*'ı ortaklaşa yazmışlardır. Yahya Kemal'in "temaşa itibariyle", Reşat Nuri'nin özellikle dili bakımından başarılı bularak övdükleri bu oyun, belki de yazarlarının erken ölümleriyle unutulmuştur.[185] Eserin konusu Kösem

[179] Ruhsan Nevvare, Ziyad Ebüzziya'nın annesi olan ve çok genç yaşta ölen Hadiye Selimoğlu'nun takma adıdır. "Ebüzziya Hâdiye", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1977, C. 2, s. 418.

[180] Ali Süha, "Jön Türk", *Aşiyan,* nu. 5, 25 Eylül 1324/8 Ekim 1908.

[181] Nihat Leyla'ya varını yoğunu "Devr-i istibdatta zarar-dîde olan ahrâr-ı millete tevzi olunmak üzere İttihat ve Terakki Cemiyet-i mukaddesesine" bıraktığına dair bir yazıyı imzalattıktan sonra ikisi de gitmeye hazırdırlar:
"Leyla– Ben hazırım ve seninim... Haydi beni Anadolu'ya, Arabistan'a götür, bütün vatanı gezdir... Kardeşlerime kavuşup hizmet edeceğim ki beni affetsinler.
Nihat–(Leyla'nın elini tutarak öper) Haydi Leyla'cığım gidelim.
Her ikisi– Yaşasın hürriyet, yaşasın müsavat, yaşasın Osmanlılar." (s. 79).
Oyunun sonunda yazarlarının ortak imzasıyla "Tiyatro Hakkında Bir Makale"leri yer alır.

[182] "Tahsin Nâhid'in Piyesleri", *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri,* hzl. Kemal Yavuz, İstanbul 1976, s. 574-579.

[183] Abide Doğan, "Tahsin Nahit ve Tiyatrosu", *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara 1998, s. 181-204.

[184] Prof. Dr. Mînâ Urgan babasının el yazısıyla olan metni incelemem ve yayımlamam için bana vermişti. Bu metin Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Tahsin Nahid/Şahabeddin Süleyman, *Kösem Sultan* (Fâcia-ı târihiye üç perde) hzl. İnci Enginün, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990. Tahsin Nahit'in el yazısıyla olan metnin altında 30 Mart 1330/12 Nisan 1914 tarihi bulunmaktadır. Tahsin Nahit'in eserleri için bu kitaptaki önsöze bakılabilir. Alıntılar bu baskıdandır.

[185] Yahya Kemal, *Edebiyata Dair,* İstanbul 1971, s. 223; *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri,* hzl. Kemal Yavuz, İstanbul 1976, s. 577.

Sultan'ın iktidar hırsına mağlup olarak oğlu Deli İbrahim'den sonra tahta çıkan henüz çocuk yaştaki Dördüncü Mehmet'i ortadan kaldırmaya çalışması ve sonunda kendi akıbetini hazırlamasıdır. Tarihin bu bilinen faciasına yazarlar, iktidar hırsıyla birbirine giren ve sarayı da ikiye bölen sultanlar arasında kalan iki gencin –Kösem'in adamlarından Melekî ile Turhan Sultan yanlısı Küçük Mehmet'in– aşklarını ve hazin sonlarını da eklemişlerdir. Onları akıbetleri, büyük ihtirasların yanında ne duyguları ne de hayatları önemsenen sıradan insanları hatırlatır ve bunun her devirde olabileceği izlenimi uyandırılır. *Kösem Sultan*'da konuşmalar başarılıdır. Kösem Sultan'ın gözü dönmüş sonsuz ihtirasını dile getiren sözleri, onun başına gelebileceklerden de haberdar olduğunu gösterir:

> "Sen saltanatın ne demek olduğunu bilmezsin... Saltanat azapların en tatlısı, saadetlerin en acısıdır. Her açılan ağıza bir ihsan lokması doldurmalı, her kalkmak isteyen eli kırmalı, her asi başı görmeli, zarar vermeden ezmeli... buna fikren, bedenen çalışmalı... Ötede gözlerine kadar altına batırsan, doymayacak hainler var, burada unutulduğu için kuduran açlar var. Eteklerinin dibinde binlerce ihanet yaşar; en küçük bir kusurun hedef-i şütûmu sensin! Terlemeli, sıkılmalı, yorulmalı... Niçin?... Yalnız 'Ben, benim!' diyebilmek için..." (s. 14)

Bu duyguyu tanımayan ve sevdiğiyle mutlu olmak isteyen Melekî'nin Kösem Sultan'ın planladığı son darbeyi Turhan Sultan'a haber vermesiyle Kösem Sultan hayatından olur. Kösem Sultan'ı öldürerek padişaha sadakatını gösteren Küçük Mehmet önce taltif edilir, sonra da suçlu görülerek ölümle cezalandırılır. Halbuki Melekî sevdiği gencin ölmemesi için efendisi Kösem Sultan'a ihanet etmiştir. Eserde ironik olarak iktidar oyununun dışında kalınamayacağı, her ne yanda olurlarsa olsunlar, sıradan insanların mutsuzluktan kaçamayacakları görüşü işlenmiştir. II. Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet sarhoşluğu rüzgârlarının estiği günlerde psikolojik boyutu öne çıkarmaları, yazarların edebiyat ve tarih kültürlerinin de farklılığını göstermektedir.

Eser oynandığı zaman yazılanlarda, sonunun kalabalık bir ihtilâl sahnesi olarak düzenlendiği ve beğenilmediği belirtilmiştir.[186] Tahsin Nahit 3. perdenin başına "Bu perde 1328 sene-i rumîyesi Ramazanında temsil edildiği şekilde olmayıp tamamen yeniden tahrir edilmiştir" kaydını düşmüştür. Eserin sonunda yapılan bu değişikliğin Tahsin Nahit'e ait olduğunu sanıyorum.

Tahsin Nahit'in sanatkâr ve ilhamı sorgulayan çok başarılı bir de uyarlaması vardır. *Rakîbe* (1919) adını taşıyan bu adaptede sanatkâr ilhamının kaynağı

186 "Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahit Beyler üçüncü perdeyi daha gürültüsüz yapsaydılar, daha çok kazanırlardı. Zaten piyeslerde gürültünün bulunduğu yere sanatın giremeyeceği bir kaide-i aslîye gibi telakki edildiğinden bu son perdenin biraz aceleye geldiğini kabul etmek zaruridir." Hemedanîzâde Ali Naci, *Rübap*, nu. 33, 23 Ağustos 1328/5 Eylül 1912, s. 374-377.

üzerinde durulur.[187] Orta yaşlı ressamın zaman zaman haşin bir insan olmasına karşılık, karısı daima onu desteklemiş ve sevmiştir. İlhamının azaldığını hissettiğinde ressam, bir akraba kızı ile ilişkiye girer, fakat başlangıçta sanat gücünü arttırdığını sandığı bu durumun yarattığı rezaletten sonra, evi terketmek zorunda kalır. İlham, ressamın yeni aşkından bir çocuğunun olmasıyla yine kaybolur. Çocuğunun ölümünden sonra, gizlice atelyesine dönen ressam, karısından af dilerse de, reddedilir.

Sanatkâr ilhamını ararken, hiçbir sorumluluk yüklenmez. Davranışlarının kime zarar vereceğini düşünmeyen, aile hayatı içinde sebep olduğu zararları unutmaya hazır sanatçı ile rakibesine yenilen eşinin gururlu çekilişi, sanatçının da sonu olacaktır. Muhtemelen bazı biyografik motifler de taşıyan bu eser, uyarlamaların çok özensiz yapıldığı günlerde ayrı bir önem taşımaktadır. Tahsin Nahit'in bir başka uyarlaması da *İki Böcek Bir Çiçek*'tir.

Tahsin Nahit, tiyatro eserlerinde kişileri konuşmalarıyla canlandırması bakımından bilhassa başarılıdır. Genellikle kısa cümleler, yazarın seyirciyi de düşündüğünu gösterir. Eseri değerlendirirken Reşat Nuri,

> "Eser baştan başa heyecan, ihtiras ve gizli bir şiir ile doludur. Tahsin'in bu eseriyle sahnemize pâydâr bir hatıra bıraktığını ümit edebiliriz" (s. 545) der.

Fecr-i Âti'nin tiyatro ile ilgilenen mensuplarından Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahit ve Müfit Ratip, ne yazık ki çok genç yaşta ölmüştürler.

Hüseyin Rahmi

Romanlarında seyirlik oyunlardan yararlanan Hüseyin Rahmi oyunlarında hiç de başarılı değildir. Romantizmi alaya almak amacıyla yazdığı "İstigrak-ı Seherî" adlı kısa oyunundan sonraki *Hazan Bülbülü*'nde (1913, *İkdam*, 20 Ocak 1914) yaşlı adamın genç kadınla evlenme meselesini alaya alır. Hüseyin Rahmi romanlarının içinde de oyun denemeleri (*Zelzele*, 1926, *Kadın Erkekleşince*, 1931) bulunmaktadır. Hüseyin Rahmi tiyatronun tezli olmasını ister. Bulvar tiyatrosunu ve oyuncuları, mekânı suçladıktan sonra Dokunulması gerekli hangi yaralarımız, tenkitçi sanatın ince, tesirli, ibret verici oyunlarıyla göz önüne konuyor, diye sorar.[188]

Ancak yazar önemli bir noktayı unutmaktadır. Türk tiyatrosunun Şinasi ve onun geleneksel temaşadan yararlanılması görüşünü beğenmeyen Namık Kemal de tezli tiyatrodan yanadır ve onu takip eden pek çok genç bu tarzı denemişlerdir.

[187] H. Kistemaeckers ve E. Delard'ın *La Rivale* adlı eserinin uyarlamasıdır.

[188] Olcay Önertoy, "Oyun Yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar", *Türkoloji Dergisi*, Ankara: A.Ü., VII. (1977), s. 55-72.

Kaldı ki seyirlik oyunlarda da sosyal tenkit daima yer alır. Yazarların büyük bir kısmı, tezlerini ön plana aldıkları ve oyunu, edebiyat sanatının bir ürünü görmedikleri için tezlerinin esiri olmuşlardır.

MANZUM TİYATRO

Başlangıçta Batı tiyatrosunu örnek alanlar, orada manzum tiyatroyu görmüşlerdir. Fakat Türk sahne dili seyirlik oyunlarda hazırlanmıştı. Karagöz'de görülen perde gazeli oyunun dışındadır. Ortaoyunundaki tekerlemelerde ise secili ifade daha ziyade cinasları kullanma arzusunun bir sonucudur.

Nitekim eserlerinde ortaoyunundan faydalanmış olan Şinasi, Âli Bey ve Teodor Kasap, Mehmet Şemsettin nesri tercih etmişlerdir. Vefik Paşa'nın da manzum uyarlamaları bulunmaktadır. Ortaoyunu'ndan hoşlanmayan Namık Kemal de nesirle yazmıştır. Türk edebiyatında ilk manzum trajedi yazarı Ali Haydar, Batı trajedilerini takliden nazmı kullanmaya çalışmış ve üç başarısız örnek ortaya koymuştur.

Devrinin en büyük şairi Hâmit ise ömrü boyunca, sahnede ahengiyle teganni etmeyen bir nazım aramış mühecca veya mukaffa dediği duraksız heceyi denemiş, *Nesteren*'de başaramamıştır.[189] Bütün gücünü bu denemeye hasretmeyen Hâmit, aruzla yazmaya ömrü boyu devam ederken, müheccayı da zaman zaman denemekten hiç vazgeçmemiş ve 1917'de nesir ile nazım arası ahenkli bir sahne diline *Cünun-ı Aşk* ile ulaşmıştır. Ancak kendisinin de farkında olduğu gibi, Türk şiiri artık başka bir istikamette gelişiyordu.

Manzum tiyatro ile ilgili münakaşalar 1917'den sonra yeniden canlanır. Türkçülük akımı mensuplarının hece veznini sahneye hâkim kılmak istemeleriyle sahnede hece mi aruz mu münakaşaları başlar. *Binnaz*'ın başarısı hece vezninin ve taraftarlarının başarısı olarak yorumlanır.

Yusuf Ziya

Yusuf Ziya düzgün bir dil ve hece ile *Binnaz*'ı (1919) yazar. Lâle devrindeki bir aşk hikâyesi olan bu oyundan sonra mizahî diyaloglar denilebilecek oynanmaya elverişsiz bazı denemelere devam eder. *Kördüğüm* (1335/1919) ve *Nikâhta Keramet* (1923) yayımlanmıştır.

Binnaz yazarın arkadaşları tarafından desteklenmiştir. Köprülü, ancak temiz bir dilin kendisini dinletebileceğini belirterek bu dile sahip olan Yusuf Ziya'nın "temaşa edebiyatı"na girmesini över.[190] Reşat Nuri de *Binnaz*'ı "millî bir piyes

[189] *Eşber*'in önsözü, s. 6-7, 1922 baskısı.
[190] "Binnaz", *Büyük Mecmua*, nu. 5, 4 Nisan 1919, s. 71-72.

tecrübesi" olması bakımından önemli bulur. Hece vezniyle yazılmış ilk manzum piyestir derken, daha önceki bir tecrübe olan *Nesteren*'i "*Nesteren* için artık mürur-ı zaman vâki olmuştur" cümlesiyle hatırlar (s. 565). Yazar, tarihî oyunu ve manzum piyesi sevmediği hâlde, "yarım bir düşmanlıkla" okumaya başladığı Binnaz'ı sevmiştir.[191] "Tiyatro şiirini okumak için yazılan şiirlerden ayırmak lâzımdır" diyen Reşat Nuri, Yusuf Ziya'nın şiirin "tam tiyatro şiiri" bulur.[192]

Gerçekten de III. Ahmet devrinde geçmiş üçlü bir aşk hikâyesini anlatan eser, duru, sade Türkçesi ile çok rahat okunur. Binnaz güzel bir kadındır, onu görenlerin kalbi titrer. Fakat Binnaz'ın gönlü bir kabadayı olan Efe Ahmet adlı yeniçeridedir. Binnaz, Efe Ahmet'i beklerken evine, Tuna boylarından onun şöhretini duyup âşık olan, Hamza adlı bir beyzade gelir. Şöhretinin İstanbul sınırlarının çok ötesine ulaşmış olması Binnaz'ın gururunu okşarsa da onun bir an önce gitmesini ister. Halbuki bir kuş kadar gamsız, tecrübesiz ve geveze olan Hamza, yolda gelirken başına geleni anlatır. Bir yangın yerinden geçerken hücuma uğramış, saldırganlarla mücadele ederken bir yeniçeri imdadına yetişmiştir. Hamza bu yardıma teşekkür için hançerini ona vermiştir. Hamza, bir an önce Binnaz'ı alıp Tuna boylarına götürmek ister. Hamza'nın konuşmalarında, Binnaz'a olan aşkını anlatışında bir masal havası vardır.

Hamza kurtarıcısıyla bir yeniçeri kahvesinde yeniden karşılaşır. Dönemin idarecilerinin zevk ve eğlence içinde gün geçirmelerinden şikâyet edilirken, Efe Ahmet de saz çalar. Hamza, coşar ve "Binnaz'ım için de çal" der. Bu söz vuruşmaya yol açar. Hamza, artık kendisine "düşman" olan hançeriyle yaralanır. Efe tevkif edilir. Cezası idamdır.

Hamza canını borçlu olduğu Efe Ahmet'i kurtarmak için babasının nüfuzunu kullanır. Hemen sonuç alınamaz. Binnaz çok mutsuzdur. Efe Ahmet kaçıp sevdiğini bir daha görmeye geldiğinde, af fermanını getiren Hamza ile karşılaşır ve şüpheden kurtulamayacağı için, fermanı yakar ve idama gider.

Halit Fahri

Halit Fahri Ozansoy'un *Baykuş*'u (1916) Türk Tiyatrosu'nun başarılı manzum tiyatro örnekleri sayılmıştır. Halit Fahri bu beklenmedik şöhretin etkisiyle arka arkaya birçok eser yazmışsa da tiyatro edebiyatında kendisine önemli bir yer edinememiştir.

Halit Fahri *Baykuş*'u Maeterlich'in etkisiyle yazmıştır. Fakat sembolist edebiyattan alınan unsurların hiçbiri, eserin ana fikriyle bütünleşememiş ve lüzumsuz eklemeler olarak kalmıştır. *Baykuş* kış günü kendi kaderine terkedilen köyde

[191] *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, s. 565-574.
[192] *a.g.e.*, s. 573.

geçer, hasta oğlunun başındaki köylü, küçük oğlunu doktor çağırmaya göndermiştir. Eve yolda kalan bir yolcu gelir, oğuldan ses çıkmaz. Oğul kurtlar tarafından parçalanır, hasta ölür ve baba çıldırır. Eserde bir takım kötülüklerin geleceği baykuş sesi ile hissettirilir. Kar altındaki ormanda, perilerin neye tekabül ettiği bile anlaşılmayan çok acemice bir eser olmasına rağmen, Muhsin Ertuğrul'un başarılı oyunculuğu ile tutunmuştur.[193]

TÜRKÇÜ OYUNLAR

Aka Gündüz

Aka Gündüz tamamen Namık Kemal'in yolunda ideolojik oyunlar da yazmıştır. Bunlardan "Milli ve ihtilâlî eser" diye takdim edilen *Muhterem Katil*'de (1330) Balkan Savaşı'na "yiğit, gürbüz, sapasağlam bir delikanlı" olarak katılan Doğan sakat kalmış, "doğan kuşunu andıran çevikliğini" kaybetmiştir. Bu yüzden sevdiği Esra'ya da yaklaşamaz. Artık tek bir emeli vardır: Babasını ve annesini öldüren Moskof'tan intikam almak ve "Moskof boyunduruğundan" kurtulmak.

"Moskof"tan kurtulmak için bilinen ve bilinmeyen yerlerden gelen gönüldaşlarıyla işbirliği içindedir ve bir Kazak subayı olan ana bir, baba ayrı kardeşi Şahin'e düşmandır. Onları büyütmüş olan Nine'nin, ailenin çektiklerini çocuklara unutturmadığı anlaşılır. Bundan dolayıdır ki gittikçe "alçaklaşan" Şahin"i öldüren Doğan'ı, kardeş katili değil "muhterem katil" diye niteler.

Yarım Türkler'de ise Türk edebiyatında önemli bir yer tutan züppe-yerli çatışmaları siyasi boyutta ele alınır. Hiçbir milliyet duygusu taşımayan, emekli sefir Muarra Bey'in kızı Süheyla da kendisi gibidir. Süheyla babasıyla Avrupa'da dolaşmış, Rum annesinden aldığı Türke yabancı terbiye ile büyümüş bir züppedir. Yazar Muarra Bey ile yabancıyla evlenme, kızına yabancı kültür vermenin yanı sıra dışişleri mensuplarını da eleştirir.

Süheyla'nın eşi Cemil, milliyetçi, Türkçü bir mebustur. Cemil oğluna Kaya adını koymuş ama onu, istediği gibi terbiye edememiştir. Çocuk yarı Fransızca, yarı Rumca konuşur (Bu tiple de çocuk terbiyesi tenkit edilir). Süheyla hoppadır, süt kardeşi Dr. Muvaffak ile sevişir.

Yazar Süheyla'nın zıddı olarak Cemil'in kız kardeşi Şefika'yı örnek gösterir. O ve eşi gazeteci Safvet mutludurlar, çünkü dünya görüşleri ortaktır. –Türkçüdürler ve çevrelerindekileri mesut etmek isterler–.

Döneminin görüşlerini yansıttığı için birçok defa oynanmış olan bu eserler, değişen dönemlere hitap etme gücünü taşımaz.[194]

[193] Zeynep Kerman, "Baykuş", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Ankara: Akçağ, 1998, s. 366-386.
[194] Metin Ataman, *Aka Gündüz'ün Tiyatroları*, İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1979 (Bitirme tezi).

Cemil'in kayınpederi "Muarra Bey, herkesin bildiği Frenk Ali Paşa'nın oğullarındandır" "Türk iken katolik olan, sonra tekrar ihtida eden esbak sefir"dir ve "bu vatanla alâkası bu vatanın birkaç büyük şehrinin isimlerini bilmekten ibarettir."

–Safvet- Ona da şükür! Öyle sadrıazamlar görmüşüz ki Beşiktaş'tan Üsküdar'a paytonla geçildiğine kani idiler"

Muarra Bey, Atina'da bir şantözle evlenmiş, kızları Süheyla doğmuş, annesinin ölümünden sonra "Avrupa terbiyeleri" ile "mürebbiyeler elinde sürüklenip gitmiştir." Cemil, karısını anlamakta geç kalmıştır. Onu tanıdıktan sonra anneleri, büyük anneleri, hala ve teyzeleri ona başka türlü görünmeye başlamıştır:

"Çıplak kadın resimleri değil, fakat çini vazolarımızın kenarlarında parlak gözleri ve kahraman simalarıyla Kırım'da, Sivastopol'da, Şıpka'da şehit olan dayılarımızın, eniştelerimizin, ağabeylerimizin resimleri... Sonra her yıl, her cuma gecesi; hilâlî gömleklerinin sıvalı kollarıyla abdest alıp geçmişlerimize dua okuyan ihtiyar ve emektar dadılarımız..."[195]

Antoine'ın Darülbedayi'yi düzenlemek için getirilmesinden sonra canlanan tiyatro faaliyeti devrin bütün yazarlarını da bu konuya yöneltir. Vodvilleri ve adapteleri ile şöhret kazanan İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci (1874-1935) ile geleneksel Türk temaşa sanatlarından yararlanan Musahipzâde Celâl (1868-1959), tiyatro eleştirileri ve ilk oyun denemeleriyle Reşat Nuri Cumhuriyet devrinin de ilk sevilen yazarları olmuşlardır.

İKİ KOMEDİ YAZARI

İbnürrefik Ahmet Nuri

İbnürrefik Ahmet Nuri (1874- 6 Mart 1935)[196] Galatasaray mezunudur ve ömrü boyunca memur olarak çalışmıştır. Ahmet Nuri oyunculuk, yöneticilik yapmış, Donanma Cemiyeti'nin oynadığı "Alemdar" adlı oyunda başrole çıkmış, uyarlama oyunlarıyla ve bunları sanki yerli eser gibi yeniden yaratılmışcasına bize uygulamakta gösterdiği başarıyla ilgi çekmiştir. Metin And İbnürrefik'in uyarlama olan eserleri arasında şunları sayar: *Alemdar, Sivrisinekler, Tecdid-i Nikâh* (1910), *Münevver'in Hasbihali* (1912), *Fırsat Yoksulu* (1918), *Gücü Gücü Yetene* (1918), *Kadın Tertibi* (1918), *Gerdaniye Buselik* (1919), *Eski Âdetler*

[195] *Yarım Türkler,* 1 perde meclis 3, 1919.
[196] Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, s. 435; Baha Dürder, "İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci ve Yapıtları", *Varlık*, 15 Mart 1967; Nahit Bilga, "İbnürrefik Ahmet Nuri" *Yeni Türk*, nu. 123-125, Mart-Nisan-Mayıs 1943.

(1919), *İzdivaç Projesi* (1919), *Açık Bono* (1919), *Cereme* (1919), *Dengi Dengine* (1919), *Üç Misli* (1919), *Harika*, *Aşk-ı Atik* (1920), *İki Ateş Arasında* (1921), *Banka Müdürü* (1921), *Kuduz* (1920), *Madde-i Asliye* (1920), *Türabizadeler* (1920), *İpekçi Merhum* (1921), *İki Ateş Arasında* (1921), *Münafıklık* (1921), *Lokmanizade* (1921 3 perde) *Büyük Yemin* (1923).

Fakat Ahmet Nuri, asıl uyarlamalarla şöhretini yapar: *Hoşkadem Gebe* (1909) *Gelin Kaynana* (1918), *Kısmet Değilmiş* (1920), *Hisse-i Şayia* (1920), *Sekizinci* (1923), *Ceza Kanunu* (1924).

"Vodvil bir hayat felsefesidir" (s. 548) diyen Reşat Nuri, 1920'de oynanan *Ceza Kanunu*'nun çok başarılı bir şekilde yazılmış olduğuna dikkati çeker (s. 549). Bir polise tokat attığı için hapis cezası alan Anberi'nin kendi yerine bir başkasını hapis yatırmasının sonunda, onun kendi adına yaptığı nice münasebetsizliklere dayandırılan eserin amacı sadece güldürmektedir. Çok karışık olan konusunu özetleyen Reşat Nuri, çok beğendiği *Ceza Kanunu*'nun uzunluğunu tek kusur olarak zikreder.

İbnürrefik'in maksadı güldürmektir. Eserlerinde devrinin meselelerine dair yapılan telmihler de bu amaçla kullanılmıştır. 1919-1922 yılları arasında Darülbedayi'de birçok eseri oynanan yazar, halkın gülme ihtiyacını karşılar. Yahya Kemal'in insanların eğlenme ihtiyacı hakkında çok ilginç bir görüşü vardır.

> "Bir millet iyi yahut fena eğlenir, lâkin mutlaka eğlenir, bir milleti eğlencesinden hiçbir kuvvet, hiçbir nasihat alıkoyamaz. Türkler elan pek fena, zararlı, kaba bir tarzda eğleniyorlar. Çünkü vatanda musiki ekseriya behimî bir sefahat, temaşa ise ruhen ahlaka, sanata, güzelliğe, lisanen de Türkçeye düşman bir şekilde mütecellidir."

diyerek Darülbedayi'nin kurulmasını çok önemli bir başlangıç olarak niteler.[197]

İbnürrefik Ahmet Nuri'nin oyunları uyarlamadır, fakat Türkçesi güzeldir. Bu, onun çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan tek perdelik oyunlarında da görülür.[198] Bunlardan amacı, diyalog vasıtasıyla dönemin geçim sıkıntısı, değişen aile münasebetleri ve asla değişmeyen kadın erkek münasebetlerine hafif, alaycı bir ton ile temas etmekten ibarettir. *Tecdid-i Nikâh, Madde-i Asliye* kadınların boşanma hakkı ve nafaka hakkı (mehr-i müeccel ve muaccel pazarlığı) üzerindedir. Yazar, kadın derneklerinin karı koca münasebetlerini ayarlamaya kalkmasının, sevişen çiftler arasında uyandırdığı gerginliğe de temas eder. Mevcut para sıkıntılarının eski âdetlerin devamına imkân tanımadığı da oyunlarda söz konusu edilir (*Eski Âdetler*). Yeni modaların ve züppelerin münasebetleri (*Yeni Dünya*), budala koca, kurnaz kadın ilişkilerini ele alanlar (*Aşk-ı Atik, Kadın Tertibi, Gücü*

[197] "Cidaller, Hasbihaller", *Edebiyata Dair*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1971, s. 232.

[198] İbnürrefik'in bütün oyunları derlenmiştir. Mehmed Rebii Hatemi Baraz, *İbn-ür Refik Ahmet Nuri Sekizinci,I-III,* Ankara: Kültür Bakanlığı 2001. Alıntılar bu baskıdandır.

Gücü Yetene, Cereme, Açık Bono) yanında, Türkçülük ve Türkçecilik akımını alaya alan bir oyunu da vardır: *Türabizâdeler*. Kendi adları başta olmak üzere her şeye yeni kelime bulurlar ve anlaşamaz hâle gelirler. Yazar onlara aklı başında bir kahramanı vasıtasıyla şu öğütte bulunur:

> "Size nasihatım! Ne garba koşup gidin, ne de mavera-yı aksâ-yı şarka avdet edin. Bulunduğunuz yerde metin adımlarla seviye-i irfana yükselin. İşte asıl Turancıların ahfadına yaraşan fazilet budur." (III/351).

Fransızca kelimelerin yerine Türkçelerini kullanmasını ister. Fakat birbirini seven çiftler için bu gibi engeller geçicidir ve komedilerin hepsi, olması gerektiği gibi mutlulukla son bulur.

Birer perdelik oyunların hemen hepsi güzel kadınlarını tatminsizlikleri, mutlulukları üzerinde döner ve bir kadınla bir erkek arasında geçer. Geçim sıkıntısı, feminizm veya nüfus arttırma cemiyeti gibi dönemin yaygın meseleleri bu oyunlara akseder. Yazar, günün konularını hatta en ciddi amaçlılarını bile derhal komedi hâline koymakta mahirdir.

Ahmet Nuri'nin pek çok uyarlamasının "tam bir Türk oyunuymuşcasına başarı" gösterdiği genellikle kabul edilir.[199] İbnürrefik'in en meşhur eseri Daniel Riche'den Türkçeye uyarladığı *Hisse-i Şayia*'dır (1920)[200] ve Cumhuriyet'ten sonra da uzun yıllar sevilerek oynanmıştır. "Hisse-i şayia" bir hukuk terimidir, taraflarca paylaşılamayarak üzerinde tarafların hakkı devam eden mal anlamına gelir. Boşanmalarda çocuk hisse-i şayiadır. Boşandıkları hâlde birbirlerine karşı ilgileri ve kızları dolayısıyla ilişkileri devam eden bir çift, her karşılaşmalarında kavga ederler. Onların bu çatışmaları başta, anne ve babasını seven kızlarını hem üzer hem mutluluğunu tehlikeye atar. Genç kızın sevdiği erkekle evlenmesi bile anne ve babanın huylarına göre gençlerin giriştikleri oyunlardan sonra gerçekleşir. Fakat genç kız bir "hisse-i şayia" hâline gelmiştir. Anne ve babanın kızları üzerinde hak iddia etmeleri, bu evliliği de karartacaktır. Çare hâlâ birbirlerini seven anne ve babanın yeniden evlenmesidir.

İbnürrefik'in 1910-1921 arasında yayımladığı oyunların hepsinin konusu İstanbul'da ve ev içinde geçer. Ele alınan zaman, oyunun yazıldığı zaman yani Meşrutiyet'ten Millî Mücadele günlerine kadarki devredir. En güç günlerini yaşayan ülkenin önemli meseleleri, bu eserlere pek az yansır. Oyunlarda ele alınan en önemli mesele müsrif kadınlar ve para sıkıntısıdır.

Oyunların çoğu evlilik kurumuyla ilgilidir. Sağlam kuruluşları, düzgün dialoglarıyla bu oyunlarda, kişiler sözleriyle şahsiyetlerini de ortaya koyarlar. Sahnelen-

[199] Metin And, *Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, 1971, s. 272. Metin And yazarın eserlerinin tam listesini vermiştir. Yazar soyadını, *Sekizinci* adlı oyunundan almıştır.

[200] Bir dönemin bu meşhur eserinin yazarı olarak Reşat Nuri Güntekin gösterilmiştir. Sabahattin Eyuboğlu-Vedat Günyol: *Çağdaş Türk Edebiyatının Kıyıcığından*, Cem/Kültür, 1995, 31.

miş olan tek perdelik oyunların belki de en güzeli "Münevver'in Hasbihali"dir.[201] Münevver eşini bir yıl önce kaybetmiş, genç, şuh, eğlenceden hoşlanan, zengin bir kadındır. Kocasının akrabalarından olan avukatı, işlerini takip ederken onun da karısı ölür ve avukat bir süre sonra Münevver'e evlenme teklif eder. İşte oyun bu evlenme teklifi üzerine Münevver'in kendi kendisiyle olan tartışmasıdır. Genç ve yalnız kadının, ölen eşinin hatırasına sadık kalma arzusuyla, karşısına çıkan evlenme teklifini kaçırmak istemeyerek bocalayışını işler. Münevver hem kocasının akrabası hem de avukatı olan talibin teklifine önce çok kızar, kocasının resmine bakarak ona olan hasretini dile getirir, Mükerrem'in kendisine böylesine teklifsiz bir mektup yazacağı hiç aklına gelmemiştir:

"–Hiç hatırıma gelmiyor ki bana nûr-ı aynım diye teklifsizce hitap edecek surette size yüz vermiş olayım...(*Mahzunâne*) Ben zavallı bir dulum. Zevcimin vefatından sonra kimsesiz kaldım. Siz onun akrabasından bir avukat, hem de evli bir avukat olduğunuz için işlerimi size havale etmiştim. Vakıa çok söyler idim ama sözlerim şûhâne değildi. Hep iş için idi. Galiba siz hareminizin vefatından sonra gevezeliklerime başka mâna vermeye başladınız. Ne ise. Bundan böyle hatırınızda olsun. Ben böyle teklifsizlikleri sevmem. (*Mektubu okuyarak*)" (III/35)

der ve okuduklarıyla ilgili şikayetlerini Murtaza'nın resmine anlatır. Mükerrem'in eşi sadece iki ay önce ölmüştür.

"–Erkeklerin tahammülsüzlüğünü, vefasızlığını bu sözlerinizle bir daha isbat ettiniz. Hareminiz vefat edeli daha iki ay olmadı. Bu ne aç gözlülük.. Zavallı ben on iki aydır evlenmek aklımdan bile geçmiyor. Yine var olsun kadınlar. Metin kahramanlar." (III/37)

diye kendisine pay çıkarır. Bu mektubun okunması süresince Münevver olup bitenlerin hepsini söylemiş, dolayısıyla kişileri tanıtmış olur. Kocasını sevmiştir. Ona ölümünden sonra da sadık kalacaktır, ama birden kocasının kıskançlıklarını hatırlar.

"–Âh... Evet yalnızlık benim de boynumu bükmüyor değil.. Bir sene bu. Ben yaşta bir tazeye bir seneyi dul geçirmek dile kolay" (III/40)

diyerek yavaş yavaş kendisinin de eğlenmeye hakkı olduğunu ifadeye başlar. Kocasının resmiyle konuşmaya devam ederek hiç değilse ara sıra gezintilere çık-

[201] Oyunun başında yazarın açıklaması yer alır: "9 Mart sene 1332 tarihinde Tıp Fakültesi Talebe Cemiyeti menfaatine Beyoğlu'nda Varyete Tiyatrosu'nda verilen oyunda monolog birinci defa olarak Osmanlı Tiyatrosu'nun en güzide aktrislerinden Kınar tarafından söylenmiştir.
Bu hasbihalin tarz-ı tahrîrinde fevkalâde bir maharet yoktur, fakat tarz-ı temsilde Osmanlı sahnesinin kıymetli sanatkârı Kınar Hanım'ın gösterdiği liyakat esere değerinden ziyade bir kıymet verdi. Bundan dolayı borçlu olduğum teşekkürü eda için bu eser kendisine bir tuhfe-i nâçizdir."

ma izni isterse de kocası, ona da razı olmadığı için sonunda onunla bozuşur ve Mükerrem'in teklifini kabule karar verir.

> "-Âh. Âh. Sen.. Sana hodbinliğin cezasını çektirmek için Mükerrem'e varmalıyım ama..Görüyorsun ya reddediyorum. Böyle melek gibi kadın sana lâyık değilmiş. (*Yumruklarını sıkıp kocasının resminin üzerine yürüyerek*) Âh. Sen. Sen. Benim gibi bir biçare gencin ebediyen mahrumiyetine, mahbusiyetine sebep olan hain. Beni gezmekten, eğlenmekten, konuşmaktan, gülmekten men eden gaddar..Allah esirgeye, senden evvel ben vefat etmiş olsaydım, sen kırkım çıkmadan evlenirdin. Ben erkeklerin sebatsızlığını, tahammülsüzlüğünü bilirim. Senin de ne azgın canavar olduğunu bilirim. (*Sükût*).. Nasıl? Nasıl? Men etmedin mi? Ne söylüyorsun? (*Şuhâne*) Öyle ise ben senin sözlerini telâşla yanlış anlamışım. Gerçek mi?. Yine eskisi gibi gülüp oynamamı istiyor musun? Evet mi dedin? Peki, peki.. Olur.. (*Vakarla*) Fakat nankör olmadığımı ispat etmek için asla kocaya varmayacağıma sana tekrar söz veririm. Görüyorsun ya ne kadar fedakârlık ediyorum. Memnun musun? (*Sükût*) Ne dedin? Bilakis kocaya varmamı mı emrediyorsun? Sen deli misin Murtaza? Ben kime varabilirim? Mükerrem Bey'e mi? O. Asla. Asla. Şüphe yok hoşuma gitmiyor değil. Ancak sonra pişman olursun da ikide birde başıma kakarsın. (*Sükût*) Vazgeç Murtaza'cığım, vazgeç. Rica ederim. Israr etme sıkılıyorum. İcbar mı ediyorsun? Bu zorla mı olacak? Peki olur, daha vakit var. Yirmi sene sonra, haydi on sene sonra. Daha mı evvel dedin?. Öyle ise iki sene sonra, yahut gelecek sene.. Nasıl? Bir haftaya kadar mı? Bir haftaya kadar ona nikâh olmamı mı istiyorsun?. Âh. Ne kadar zalimsin Murtaza. Ne kadar zalimsin? Ben birdenbire böyle acı helecana nasıl tahammül edebilirim. Hiç de mi insafın yok? (*İçini çekerek*) Her ne ise mademki bu senin arzundur, katlanacağım. Ne çare!" (III/41-42).

diyerek görücüleri kabule karar verir. Karagöz, ortaoyunu ve meddahtan faydalanılan oyun, çok dengeli ve başarılıdır. Kelimelerin ters anlaşılması, nükteler sadece komik durumları yaratmaya yaramaz, kişilerin karakterlerini de tanıtır. Yazar konuşma dilini kullanır ve böyle konuşmayanlarla –Osmanlıca, yeni Türkçe ve Fransızca düşkünleriyle– da alay eder.

Ahmet Nuri pek çok uyarlamasıyla Mütareke günlerinde halkın gülme ihtiyacını karşılamıştır.

Musahipzade Celâl

Musahipzade Celâl (1879-20 Temmuz 1959)[202] çocukluğundan itibaren tiyatroya ilgi duymuş ortaoyununda "zenne" rolüne çıkmıştır. Ortaoyununu bilir,

[202] Sevda Şener, *Musahipzade Celâl ve Tiyatrosu*, A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1963.

yabancı dil bilmez. 1908'de sahne hayatına atılır.

İlk eseri *Türk Kızı* (1912) *Yeni Turan*'da tefrika edilir. *Köprülüler*'i (bir adı da *Avcı Mehmet*'tir) takip eden *İstanbul Efendisi* 18. yüzyılda İstanbul hayatını anlatır (1913). Eser fal, batıl inançlara inanma, esaret, meydan dayağı gibi unsurlarla seyirciyi güldürmeyi hedefler.

Lâle Devri (1914) Masal-tarih havasında, töre ve modalardan doğan yanlışlıklar, nükte ve eğlence dolu bir oyundur.

Macun Hokkası'nın (1916) tipleri Hacivat ve Karagöz'dür.

Kaşıkçılar, Yedekçi, Demirbaş Şarl öteki oyunlarıdır. Musahipzade asıl Cumhuriyet'ten sonra yazdıkları ile şöhret kazanacaktır.

İLK OYUNLARIYLA REŞAT NURİ

Reşat Nuri 1909'dan itibaren tiyatro ile ilgilenir. Sadece metin üzerinde durmaz, sahne faaliyetleri ve oyunculuk konusunda da yazar. Tiyatroyu ciddiye aldığı bu yazılardan görülmektedir.[203] Sanatta gerçeklik konusu ile, sanat-ahlak, sanat-ilim ilişkisini işlediği yazılarında, sanat âleminin tartışmaktan hiç vazgeçmediği bu konuları işler, örnekler verir. O, Boileau'nun "Hakikat bazen hakikate gayr-i müşabih görünür" (s. 7) tarifini beğenir. Tiyatrodaki hakikati bulup çıkarmak okuyucuya veya seyirciye düşmektedir. Tiyatro "sanattan başka bir ahlak kaidesini neşr ile kendini mükellef" görmemelidir (s. 38) görüşünü benimsemektedir. Çünkü güzellik kendi başına bir değerdir. Fakat "ahlaka doğrudan doğruya yahut dolayısıyla hizmet etmesine bir mâni yoktur" (s. 38) der ve Tanzimat yazarlarının ısrarla savundukları tiyatronun yararının pek de doğru olmadığını, ahlakı düzeltmek için tiyatrodan "mucize" beklemenin boşluğunu belirttir. Bu tür eleştirilerin II. Meşrutiyet sonrası canlanan tiyatroyu, her amaç için kullanma furyasının bir tepkisi olarak görmek ne kadar mümkünse, yazarın tiyatro anlayışının tezli eserden yana olmadığı şeklinde yorumlamak da mümkündür. Reşat Nuri tiyatrodan "hoşa gitmesini" bekler. Bu da iki şekilde olur. Ya insanlığın ebedî konularını işler veya dönemin heyecanı besler. İkinciye örnek olarak Çanakkale Savaşı sırasında bir subayın bir casusu öldürmesinin halkın ne kadar hoşuna gittiğini, eseri sevdirdiğini anlattıktan sonra, bu eser şimdi sahneye konsa "o vakitki heyecan ve hararet ile karşılanmaz. Çünkü *Uçurum* zamanın ruhuyla olan alâkalardan bir kısmını kaybetmiştir" (s. 54) der. Bu bir gerçeği çok çarpıcı olarak ifade eden makale Çanakkale Savaşı'ndan sadece üç yıl sonra (1918) yazılmıştır ve savaş havası hâlâ devam etmektedir.

Reşat Nuri dile getirdiği genel görüşlerinin hepsini elbet uygulamamıştır. O da dönemin ihtiyaçlarına cevap veren eserler yazdığı gibi, sosyal eleştiriyi de

[203] *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri,* hzl. Kemal Yavuz, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976. Alıntılar bu kitaptandır.

komedi tarzında vermiştir. Reşat Nuri'nin komedileri fars değildir, en komik sahnelerinde bile buruk bir acı vardır. İlim ve tiyatro arasında kurduğu ilişkinin örneğini İbsen'in *Hortlaklar*'ında bulan yazar, bunu "bir gaye" olarak görmediğini, eseri etkili kılanın İbsen'in dehası olduğunu belirtir (s. 64). Dünya tiyatrosu ve Türk tiyatrosundaki meseleler üzerinde geniş olarak duran yazar, İstanbul'daki sahne hayatından, yazılan eserlerden de söz eder.

Dönemin en önemli konularından biri adaptasyondur. Kendisi de bazı uyarlamalar yapan Reşat Nuri, adaptasyon konusunda bir hayli yazmıştır. "El malıyla tufeyli bir surette efendilik etmek bir dereceye kadar mümkündür" diyen (s. 485), hazır kalıplarla millî edebiyatın gelişmesinin beklenemeyeceğini söylemekle beraber Reşat Nuri, "uyarlamanın" imkânsız olduğunu söyleyenlere de katılmaz. Nitekim İbnürrefik Ahmet Nuri bunu başarmıştır. Bazı edebiyatçılar da doğrudan doğruya çeviriyi istemektedirler. Reşat Nuri buna karşıdır.

Reşat Nuri'nin "Babür Şah'ın Seccadesi adlı oyununda (1325) hilekâr antikacı Hacı Murat, eşyaları ucuza alıp pahalıya satmaktadır. Eşyalarını ucuz alıp pahalı sattığı Nabi Efendi bir gün Hacı Murat'a bir keçe parçası emanet eder. Nabi gittikten sonra gelen Sabir Paşa o keçe parçasını almak için ısrar edince, Hacı Murat dayanamayarak verir. Ve keçeyi Nabi'den 300 liraya satın alırsa da Sabir Paşa keçeyi almaktan vazgeçer. Aslında bu Hacı Murat'tan intikam almak için hazırlanan bir dolaptır. Sonunda keçe bir eski eser uzmanı Almana 320 liraya gider. Eserde Batılıların Türkiye'deki eserleri toplamalarından ve bu işlerle uğraşanların sahtekârlıklarından söz edilir. Antikacılık konusunun tiyatroya ilk yansımalarındandır.

Reşat Nuri, romanlarında olduğu gibi, oyunlarında da sosyal eleştiriye çok yer verir ve eleştiriyi sadece gülünç kılarak değil, o noktalar üzerinde okuyucusunu düşündürerek yapmayı uygun bulur. *Hançer*'de (1336/1920) çocuğu olmayan Selahattin'in babası Sarı Hatipoğlu Hacı Ali, aile geleneğini devam ettirmek için mutlaka bir torun sahibi olmak istemektedir. Salahattin'in karısı Hikmet, iradesiz kocasından ve üzerindeki baskıdan bıkmıştır. Hacı Ali'nin kardeşinin oğlunun ısrarlarına dayanamayarak onunla ilişki kurar ve bir çocuğu olur. Durumu öğrenen Selahattin'in, karısını boşamasına Hacı Ali izin vermez. Savaş başlamak üzeredir, kurdukları fabrika hisseleri ucuzlamıştır. Onları ancak Hikmet'in dayısı kurtarabilecektir. Çocuğa Muzaffer adı verilerek aile yadigarı hançer takılır.

Reşat Nuri, para konularında ahlaksızlığın tek kişiye ait olmadığını, çıkarlar ortak olunca âdeta, ortak bir tasviple, en azından ses çıkarmayarak *–Balıkesir Muhasebecisi* bunların başında gelir– ahlaksızlıkların devam ettiğini sonraki oyunlarında da dile getirecektir.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ OYUNLARININ ORTAK ÖZELLİKLERİ

1. Namık Kemal başta olmak üzere Tanzimat yazarlarının, özellikle sosyal nitelikli eserleri yeniden neşredilir, oynanır ve değerlendirilir.

2. Aile içinde kızların evlendirilmelerinde fikirlerinin alınmaması konusu devam etmekle birlikte, kızlar daha serbestçe fikirlerini açıklarlar. Yalnız bu konularda da suçlanan babalardır.

3. Genç kızlarla delikanlılar, birlikte serbestçe görüşürler, kendileriyle ilgili kararları kendileri alırlar. Genç kızlar da en azından erkekler kadar sosyal ve siyasi konularla ilgilidirler. Uyanıktırlar ve istibdada hizmet eden babalarını hoş görmezler.

4. Oyunların 1908-1910 arası yazılanları tamamen istibdat-meşrutiyet kavramları üzerinde bir çeşit belgeseldir. Hamasî konuşmalar, son sahnelerin bayraklar ve kalabalıkla dolu olması kaçınılmazdır.

5. Siyasi oyunlarda, dönemin padişahından İttihatçıların önde gelenlerine kadar, gerçek kişiler ve gerçek olaylar yer almıştır. Kötüler kötü, iyiler kurtarıcıdır.

6. Hafiyelik en çok işlenen konulardandır. Fehim Paşa, onların başı olarak her türlü kötülüğün sorumlusu gösterilir. Kötülükleri kendi hâlindeki aile içlerine kadar uzanmaktadır. Fehim Paşa ve adamlarının kadın ve para düşkünlüğü üzerinde de durulur.

7. Ortaya çıkan ideolojik görüşler tarihin yeniden yorumlanmasını gerektirdiği için tarihî oyunlara ağırlık verilmiştir. Osmanlı tarihinin hamasî olayları kadar, yenilgiler ve karışıklık dönemleri işlenir. Bu oyunlarla mevcut durum arasında da kıyaslamalar yapılarak okuyuculara mesaj verilmek istenir. İkinci Meşrutiyet'ten sonra, dönemin heyecanına cevap veren tarihî oyunlarıyla dikkati çekenlerden biri de Deniz Harp Okulu öğretmenlerinden ve Türk denizciliği tarihi üzerindeki incelemeleriyle tanınan Ali Haydar Emir'dir (1885-1937).

8. Bu oyunların büyük bir kısmı çok acemice yazılmıştır. Askerler, fırka mensupları kendi tecrübelerini de oyunlaştırmak istemişlerdir.

9. Edebiyatçıların tiyatro ile ilgilenmesinde aile konuları ön planda gelir. Aile içindeki çarpık ilişkilerin işlenmesi gürültü koparırken, sanatçıların durumu, Paris'e gitmenin özlemi dile getirilir.

10. II. Meşrutiyet'te unutulmayacak eserler yazılmamışsa da, uyarlamalar ve çevirilerin yanı sıra yerli komediler yazılmış ve tiyatro konusunun ciddi bir eğitim işi olduğu, anlaşılmıştır.

11. Tiyatrocuların rağbet bulsun diye adi oyunları oynamaları yüzünden yüksek temaşa zevki oluşmamıştır, bu yüzden de halk iyi eserleri anlamamaktadır.[204]

Darülbedayi'nin kurulma teşebbüsü ve kurumsallaşmaya gidilmesi ile de birleşince bütün bu hazırlıklar, meyvelerini Cumhuriyet döneminde verecektir.

[204] *Büyük Duygu*, C.1, nu. 15, 26.10.1329/8 Kasım 1913.

TENKİT

1. DİL

Türk edebiyatında tenkit olmadığı ve bunun hem edebiyat hem de kültür dünyası üzerindeki olumsuz etkileri daima dile getirilmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan yenileşme hareketleri ve bunların öncüleri zaten bir seçme ve değerlendirme yapmaya ihtiyaç duymuş, kendi tercihlerine uygun eserleri vücuda getirmişlerdir. Her yazar, tenkit konusunda hiçbir şey yazmamış da olsa, tercihinde bir seçme ve değerlendirme mevcuttur. "Edebiyat eleştirisi sanatı veya fenni, edebiyat eserlerinin yorum ve değerlendirilmesine ayrılmış mukayese ve tahlildir."[1] Aristotales'in *Poetika*'sından başlayarak devam eden eleştiride, önceleri belirli kurallara bağlı olarak vücuda getirilen edebî eserlerin değerlendirilmesinde, kurallara uygunluk vazgeçilmez bir ölçüt iken 19. yüzyılın ikinci yarısında birbirinden farklı kuramların ortaya çıkmasıyla eleştiri, daha tahlilî bir mahiyet kazanmıştır. Her yöntem, eseri bir başka açıdan görme ve değerlendirilme fırsatı verdiği için önemlidir. Birçok eserin sonraları kazandığı şöhret, sadece değişen değerler sayesinde değil, onlara bir başka açıdan bakılmasından kaynaklanır. Türk edebiyatında Yunus Emre'nin durumu ilginç bir örnektir. Türk edebiyatında bazı telmihler dışında Batılı anlamda bir eleştiri yoktur.[2]

Tanzimat yazarları eleştiri kavramını önce Hugo dolayısıyla romantik akımın mücadelesinden öğrenmişler, fakat on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan edebiyat akımlarının tarifinde bile inanılmaz yanlışlara düşmüşlerdir. Ayrıca eleştiri kavramını karşılamak için kullandıkları kelimelerden sonunda benimsenen "tenkit"e ulaşana

Cuddon, J.A., *A Dictionary of Literary Terms*, edited by Eric Partridge and David Crystal, London:Andre Deutsch, 1979, "Criticism" maddesi, s. 166.

Şimdilik bu görüşü paylaşmama rağmen, eski edebiyat ürünleri in yeni bir bakışla değerlendirilmesi, ifade şekilleri farklı olsa da, eski edebiyatta kuvvetli bir eleştiri anlayışının bulunduğunu ortaya çıkaracaktır. En azından nazire geleneği, bazı şairler için bir çeşit temrin bile olsa, büyük sanatçıların birbirlerinin şiirlerine söyledikleri nazirelerin daha farklı yorumlanması gerekir. Büyük sanatçılar birbirlerine nazire söylerken kendilerinin daha üstün olduklarını ortaya koyarlar ve bunu bazen ifade de ederler; örnekleri belirtir ve modaları yaratırlar.

Ayrıca eski edebiyatta kaynağını belirtmeden alıntılar yapmak yaygındır. Bu da adı anılmaksızın edebiyata yön verenleri ortaya koyan bir niteliktir.

kadar "muahezename", "müdafaa", "intikad" v.b. gibi kelimeler kullanmışlardır.

Tanzimat'tan sonra özellikle gazetelerde dil konusu, ilk ele alınan konulardan biridir. Onu edebiyat anlayışları, edebiyat akımları takip etmiştir. Gazete sütunlarında başlayan ve devam eden bu tartışmaların pek azı kitap olarak yayımlanmıştır. Bu yüzden tartışmaların belgelerine ancak kısmen daha sonra yapılan araştırmalarda rastlanmıştır.[3] Önceki bölümlerde şairlerin ve yazarların eserlerini oluşturdukları dünya görüşleri, sanat anlayışları üzerinde durulmuştu. Bunlar sanat dünyasındaki kümeleşmeleri de göstermektedir.[4] Bu bölümde Yeni Türk edebiyatı döneminde neler istenmiş, neler reddedilmiştir sorusu ve zaman zaman polemik mahiyeti alan tartışmalar üzerinde durularak devrin genel manzarasının tamamlanması amaçlanmıştır. Edebiyat bir dil sanatı olduğu için bu bölümü Dil ve Edebiyat olmak üzere iki ana bölüme ayırmayı uygun buldum.

Türkçenin unutulmasından şikâyet nice yazar tarafından sık sık dile getirilmesine rağmen, aydınlar ve sanatçılar yabancı kültürlerin etkisiyle Türkçeyi kendi kuralları dışına çıkarmış ve garip bir dil oluşturmuşlardır. Tanzimat döneminde buna karşı başlayan tepki uzun tartışmalara sebep olmuş ve bu konu çeşitli araştırmalarda defalarca incelenmiştir.[5]

Edebiyat ise Tanzimat'tan sonra zümre edebiyatı olmaktan kurtulmuş bulunmakla birlikte, Batı edebiyatı etkisine girmiş, uygulamada eski edebiyat gelenekleri içinde, Batı edebiyatını model almıştır. Türk edebiyatında devam eden geleneklere ve yeni etki kaynağına veya uygulanmasına karşı alınan tavır, süregelen bir eski-yeni tartışması yaratmıştır. Elbette bu tartışmalarda, kişilikler, modalar, siyasi ve tarihî sebepler de rol oynamıştır. Yazarların tercih ettikleri edebiyat anlayışları üzerinde ilgili bölümlerde daha önce durulduğu için burada onların tekrarlanmamasına çalışılmıştır.

Bu konuda önemli kaynakların başında şu eserler vardır: Ali Nihad Tarlan (*Şeyhi Divanını Tetkik*) Agâh Sırrı Levend (*Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun, 3 b. 1980), Mustafa Nihat Özön, *Divan Edebiyatı ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp, 1954. Harun Tolasa, "Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (dibace)leri; Lami'î Divanı Önsözü ve (buna göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü", *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, vol. 3 Ali Nihad Tarlan Hâtıra Sayısı, (Harvard Üniversitesi, 1979), s. 385-402; Erdoğan Erbay, *Eskiler-Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997.

Yeni Türk edebiyatında tenkit konusunda şu kitaplar bulunmaktadır. Olcay Önertoy, *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, Ankara: DTC Fakültesi, 1980; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ankara: MEB, 1994; Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit I. Türkçü Tenkit*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1995; Himmet Uç, *Ilımlılar ve Edebî Tenkid*, Erzurum: Dicle Üniversitesi Eğitim Fak. 1990; Celâl Tarakçı, *Cenab Şahabeddin'de Tenkid (Dil, Sanat ve Edebiyat Hakkında Görüşleri)*, Samsun: Eser Matbaası, 1986.

5 Bu konuda geniş bilgi ve örnekler için ilk inceleme Fuad Köprülü'nündür. "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri", *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: TDK, 1966, s. 271-315. Köprülü'nün *Genç Kalemler*'e kadar getirdiği konuyu Agâh Sırrı Levend, sonraki gelişmelerle birlikte yeniden ele almıştır: *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 2. B. Ankara: TDK, 1960. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: TDK, 1995.

Dil konusu

Mevcut dilin nesirde ihtiyaca cevap vermemesi tartışılırken ortaya şu noktalar çıkmıştır:

1. Türkçe Arapça ve Farsçanın etkisiyle aslını kaybetmiştir. Bu etkinin dışına çıkılarak Türkçe nasıl sadeleştirilir sorusunun cevabı aranmıştır. Bu konuda bir Türkçe sözlük ve Türkçe dilbilgisi kitaplarına ihtiyaç bulunduğunda ihtilâf yoktur.
2. Dil konusundaki tartışmalar önce dilin adından başlamıştır. Bu dilin adı Osmanlıca mıdır, yoksa Türkçe mi tartışmasına birçok yazarın en azından görüşlerini zikrederek katıldıkları görülür.
3. İmlâ nasıl olmalıdır?
4. Arap harflerinin ıslâhı etrafında dolaşılır. Hatta yeni harflerin alınması düşünülür.
5. Çevirilerin yol açtığı bozukluklara da temas edilir.

Bu konular tek tek ele alındığı gibi aynı yazıda bu noktaların hepsi üzerinde de durulur.

Türkçe/Osmanlıca

Türkçenin Arapça ve Farsçanın etkisinde kalmasına, aydınların bu dillerde yazmayı Türkçe yazmaya tercih etmelerine tarih boyunca zaman zaman tepki gösterilmiş olmakla birlikte[6] yazarlar ve şairler Türkçeyi –aradaki Türki-i Basit (XVI yy.) veya bazı mahallîleşme hareketleri dışında– ihmal etmişlerdir.

Dilin değişmesi Tanzimat sonrası edebiyatının en önemli olayıdır. Bu ihtiyaç da gazete ile okuyucuya hitap etme mecburiyetinden, halkçılık anlayışından kaynaklanmaktadır. İlk gazeteden itibaren dil konusu daima gündeme gelmiş, çıkan dergi ve gazetelerde halkın kolaylıkla anlayacağı bir dil kullanılacağı bildirilmiştir.[7]

Artık medreselerin yerini Batı dillerini ve batıda gelişen yeni bilimleri öğreten kurumlar almıştır.[8] Bu durum medresenin, dolayısıyla Arapçanın önemini azaltmıştır. Arapça veya Farsçadan alınan dil malzemesi kullanılmaya devam edilmekle birlikte, bu dillerin gramer özelliklerinin Türkçede korunması mecburiyeti artık kalmamıştır. Bu tartışma Şinasi ile başlar ve Ömer Seyfettin'in maddeleştir-

[6] Bu konuda Âşık Paşa (*Garibname*), Mesut b. Ahmed (*Süheyl ü Nevbahar*), Sinan Paşa (*Tazarrunâme*), Sarıca Kemal (*Selâtinnâme*)'nın şikâyetleriyle ilgili metinler Agâh Sırrı Levend ve Yusuf Ziya Öksüz'ün (s. 4-11) adı geçen kitaplarında verilmiştir.

Alıntılar için bk. Yusuf Ziya Öksüz, s. 16-17. Bu tartışma yeni harflerle yayınlanmıştır. Şinasi, *Bütün Eserleri*, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ankara: Ekin, 2005, s. 91-139.

[8] Bayram Kodaman, *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*, Ankara: TTK, 1988.

diği Yeni Lisan hareketine kadar sürer. Şinasi'nin Arapçadaki bilgisini isbata da vesile olan "Mebhusetü-anha" tartışması *Ruzname Ceride-i Havadis* ile *Tasvir-i Efkâr* arasında geçmiştir (1864). *Ruzname'de Tasvir-i Efkâr*'ın neşriyatının dilini küçümseyip alay eden bir yazı çıkınca, Şinasi bu dille alay edebilmek için, doğruları "mebhusu anh, dûr u dıraz ve salifüzzikr" olan tamlamaların "mebhusetü anha, tûli-i dıraz, tercüme-i salifetüzzikr" şeklinde yazılmaması gerektiğini söyler.

Bunun üzerine iki süreli yayın arasında tartışma başlar. Şinasi ithamlara madde madde cevap verdiği için aynı şeyi karşısındakinden de bekler:

> "*Ruzname*'nin dahi bihakkın bir diyeceği var ise âdâb-ı münazaraca bu yolda cevap vermesi lâzım gelir, yoksa haksız olduğu yerden iglak-ı meram ile saded-ı ahara nakl-i kelam etmek ve cevabı asla kabil olmayacak bahisleri dahi hezele bulaştırıp geçivermek isbat veyahut teslim-i hakkaniyette âciz olanların huccetidir. Davanın sübutu delile muhtaçtır. *Ruzname*'nin her sözü ise iki nokta beyninde aksar-ı tarîk hatt-ı müstakim olduğu gibi bedihî değildir ki bürhandan müstağni olsun. Hak tezyif ile bâtıl olmaz"

Ruznâme, bu tür yanlışları büyüklerin de yaptığını yazınca Şinasi "Eğer bir eser, hata ise, gerek ekâbire gerek asagire mensup olsun ona itba etmek dahi hatadır" diyerek "Sadedin haricine çıkmak meydan-ı imtihandan kaçmak gibidir" cümlesiyle kaçış kapısını kapar.

Ruznâme kendi görüşünü destekleyen yanlışlarla dolu Arapça bir metin neşredince de Şinasi "Senedi batıl olur batıl olan davanın" mısraı ile cevap verdiği gibi bazı kelimeleri de tarif etmiştir:

> "Ebnâ-yı cinsini bilamucip istihfaf hiffet-i akıldan neşet eder ki hakikatte şayestedir." "Fenn-i edeb bir marifettir ki haslet-amuz-ı edeb olduğu için edep ve ehli edib tesmiye olunmuştur."[9]

Tasvir-i Efkâr'ın ilk nüshalarında üç yanlış bulununca, hatalarını hiçbir tevile kaçmadan kabul eden Şinasi, "Bir eserin sânii insan ola; mümkün müdür ki onda noksan olmaya" der.[10]

Tasvir-i Efkâr, nu. 255, 13 Recep 1281/12Aralık 1864. Ebüzziya Tevfik, "Merhumun tehekkümen irad ettiği sözleri de, kelimât-ı müzeyyifânesi de vardır; fakat mecbul olduğu ulüvv-i mizac sâikasıyla istihzâlarını da düstur-ı edeb olacak bir tarz-ı zarifânede icra ederdi. Anın ise en parlak misallerine sâlifüzzikr "Mebhusetün anha" mübahasesinde tesadüf edilir.
Cümel-i âtideki lâyettegayyürü'l-ahkâm birer düstûr-ı hikmet ü hakikat meziyetindedir" diyerek yukarıda zikredilen cümlelerin de arasında bulunduğu vecize türü cümlelerini sıralamıştır. *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Temsil-i sâdis, Kostantıniyye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1329, s. 231.

10 *Tasvir-i Efkâr*, nu. 255, 13 Recep 1281/12Aralık 1864. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı*, İstanbul: Maarif Mat., 1930, s. 178-179. *Mesele-i Mebhusetü anha*, Ebüzziya neşri 1887. Tartışma gazetelerin birbirleri hakkındaki neşriyatıyla ilgili yazışmalarla başlamış ve dil tartışmasına dönmüştür. Yankıları uzun yıllar süren bu tartışma için bk. Özön 1934 baskısı ve İbrahim Necmi, *Yarın*, nu. 16, Şubat 1338/1922 (s. 579-581).

Şinasi Türkçenin müstakil bir dil olarak varlığını savunur.

> "Her bir lisan elsine-i *saireden* aldığı kelimatı lafzen ve manen şivesinin iktizasına göre tadil ve tahvil etmek tabiidir"

diyerek uzun yıllar devam edecek bir tartışma kapısı açmış olmakla birlikte, sonunda Şinasi'nin görüşü kazanacaktır. *Ruznâme*'nin yersiz bulduğu latîfelerine de aldırmadığını yazan Şinasi, "fenn-i inşa-yı Türkîde nazarî ve amelî maharet-i meksubesine selika-ı mevhubesi munzam olan erbab-ı temyizin nezdinde" iddiasını ispattan başka amacı olmadığını kaydeder.

Bu tartışmayı yıllar sonra Hacı İbrahim Efendi, Şinasi için birçok yazısıyla diriltmeye çalışır. Ne yazık ki bu ilk tartışma benzer noktalar üzerinde basında defalarca tekrarlanacak, ancak mesele bir yanlışın, görüşün tartışılması değil, kişiliklere saldırı hâlini de alarak devam edecektir. İlk tartışmada Şinasi'nin muhatabı Sait Paşa'dır.[11] Bundan sonra,[12] edebiyattaki her yenilik önce dil malzemesinin kullanılmasını yadırgama ve yazarını cahillikle suçlama ile devam eder.

Ortaya attığı görüşlerle ortalığı sarsan Ali Suavi, Türkçe yerine "Osmanlıca" denmesine tepki gösterdiği gibi, Arapçadan kelime ile birlikte kuralların alınmasına karşı çıkmıştır. "Lisan ve Hatt-ı Türkî" adlı yazısında bu görüşlerinin yanı sıra, Arapçayı "Merakeş'ten Pekin'e kadar hutbeleri aynı dilde okutup, ırk farklarına rağmen" bir "vahdet" sağlaması bakımından önemli bulur. Fakat Türkçenin ayrı bir dil olduğunu, Arapça kurallara göre değil, kendi kurallarına göre oluşması gerektiğini savunur. "Muradımız mesele anlatmakken niçin halkı bir de ibare için düşündürelim. Gazeteleri İstanbul'da avam lisanı olan Türkçe ile yazalım" diyen ve bu konuda kendisini örnek veren Ali Suavi,

> "Bu işe parmak sokmaktan asıl maksadım, vatanımız gazetelerinin köhne inşalarını ve mutad-ı kadîm üzere bî-mâna sitayişlerini bozmaktı. Hem lisanı bozdum, hem de memleketimize hürriyet-i aklâmı soktum"

diye övünür.[13]

Namık Kemal başta olmak üzere Şinasi'yi takip edenlerin en çok maruz kaldıkları itham, Arapça-Farsça kurallarla ilgili yanlışlar yapmaktır. Mustafa Nihat

[11] O tarihlerde *Ceride-i Havadis*'te yazan Sait Paşa'ya (1838-1914), Şinasi "Şapur Çelebi" adını takmıştır. Tartışmaları için bk. *Tasvir-i Efkâr*, nu. 249-250, 21 C. âhır 1281-30 Recep 1281/21 Ekim-29 Kasım 1864.

[12] Uzun süren ve herkesin konu ile uzak yakın ilgisini ortaya koyan bu türden tartışmaları Ahmet Rasim Mebhusün-anh'ın devamı olarak görür. Bunlardan biri de "Klasikler" konusunda Hacı İbrahim Efendi, Ahmet Midhat Efendi, Muallim Naci, Namık Kemal, Kemalpaşazade Sait Bey (1848-15 Mart 1921), Ebüzziya, Selânikli Tevfik arasında geçen tartışmadır (*Cumhuriyet*, 22 Nisan 1927).
Musa Aksoy, *Moderniteye Karşı Geleneğin Savaşçısı Hacı İbrahim Efendi*, Ankara: Akçağ, 2005.

[13] Yusuf Ziya Öksüz, s. 23. Ali Suavi'nin bu övünmesi Abdülhak Hâmit'in "Evet, tarz-ı kadîm-i şi'ri bozduk, herc ü merc ettik" mısraını andırır (*Bütün Şiirleri 3 Hep yahut Hiç / İlham-ı Vatan*, 1999, s. 121).

Özön, Namık Kemal'in tamamen eski nesir tarzındaki *Barika-i Zafer*'i bu ithamlardan kurtulmak için yazdığını ileri sürer.[14]

Bu ithamlar hemen hemen bütün yazarlar için yapılagelmiştir.

Ahmet Midhat ilk yazılarından başlayarak yazma dilinin anlaşılmaz hâle geldiğinden şikâyet eder:

> "Gele gele Osmanlı kitabeti o dereceyi bulmuştur ki, kaleme alınan bir şeyi ne Arap, ne Acem ve ne de Türk anlamayarak, bu lisan yalnız birkaç zat arasında tedavül eder bir lisan-ı hususi hâline girmiş ve azlığın çokluğa tâbi olması darb-ı mesel hükmündeyken, bu azlık çokluğu kendisine tâbi etmek davasına düşerek, nihayet milleti âdeta lisansız bırakmıştır."

Midhat Efendi Şinasi'nin yaptığı sadeleştirmeyi daha da ileriye götürmenin kabil olduğunu savunur[15] ve bütün yazı hayatında bu konuyu işlediği gibi, kendi eserlerinde de uygular. O da Arapça ve Farsçadan alınmış kelimelerin atılmasına karşıdır, fakat dil kurallarının kullanılmamasını savunur.[16]

Askerî okullar için yazdığı tarih ve dilbilgisi kitaplarıyla (*Mebani'l-İnşa*) gençler üzerinde büyük etkisi olan Süleyman Paşa da (9 Ekim 1838/7 Ağustos 1892) Recaizade'ye, *Talim-i Edebiyat*'ta geçen "Osmanlıca" kelimesi dolayısıyla yazdığı mektupta

> "Bana kalırsa söylediğimiz lisan Türkçedir. Osmanlıca tabiri sahih değildir. Osmanlı sıfatı tâbiiyeti bildirir bir ifadedir. Sultan Osman Hazretlerinin teşkil ettiği

[14] *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı*, 1930, s. 18.

[15] Ahmet Midhat, "Osmanlıcanın Islâhı", *Dağarcık*, İstanbul, cüz. 1, 1288/1872, s. 20-25.

[16] Ahmet Midhat Efendi, *Dağarcık*'ta (nu.1, 1871) çıkan uzun yazısında (Agah Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: TDK, 2.b. 1960, s. 124-129) "milletimiz ana lisanı bulunan Türkçeyi kaybederek onun yerine Osmanlı lisanı isminden başka hiçbir isim kabul edemeyecek olan bir lisanı öğrenmiştir" (s. 125) der ve bu dilde eğitimin güçlüğünü belirttikten sonra daha önce Şinasi'nin "mensur ibarelerindeki seci ve kafiyeleri kaldırıp, onlardan muntazar olan hizmeti bir sıfıra gördürmüş ve bu suretle kelamları parçalamış olduğu gibi, cümleleri dahi bend bend ayırıp yazmayı kolaylaştırdığını" (s. 126) hatırlatır ve "Şinasi merhumun sadeleştirdiği dereceden birkaç derece daha sadeleşmeye ve daha ziyade umumileşmeye lisanımızın istidadı vardır" (s. 126) diye devam ederek ne yapılması gerektiğini belirtir. "Biz diyoruz ki, Arabî sarf u nahvinden izafetlerle sıfatlar ve müzekkerler ve müennesler ve müfredler ve cemi'ler Osmanlı sarf ve nahvine sokulmasa. Haniya demek istiyoruz ki, Osmanlı lisanınca bunlara ihtiyaç gösterilmese, lisanımız Şinasi merhumun sadeleştire sadeleştire vardırmış olduğu derecenin daha yukarısına mutlaka varır. Bununla beraber bir kelimenin Türkçesi ve fakat maruf olan Türkçesi varsa onun yerine Arapça ve Farsça bir söz kullanılmasa, lisanımızın sadeliği bir kat daha artar.
Sözümüzü daha açıkça söyleyelim. İşaret edatımızı 'filan-ı mezkûr' gibi Osmanlı lisanında kaidesi olmayan bir surette yazacağımıza 'mezkûr filan' yazsak ve 'amal-i hayriyye' diyeceğimize hayırlı amâl' desek, sıfatla mevsuf beyninde on yerde mutabakat aramaya hiç mecbur olmazdık."
A. Midhat Arapça-Farsça kurallarla yapılan tamlamalara dair bu örneklerini çoğaltır. Böyle yazılırsa yazının "sakîl" olacağı iddiasına da katılmaz, kendisinin böyle yazdığını ve daha uzun metinleri de böyle yazabileceğini belirterek, "İnsan dilsiz yaşayamaz. Milletimizin terakkisini istersek her ferdinin bülbül gibi şakıması için kendilerine kolaylık göstermeliyiz" der (s. 129).

devlete tâbi olan efrada denir. Eğer Sultan-ı müşarünileyh Hazretleri bu devlet-i muazzamayı teşkile muvaffak olmaya idi de ila'l-an saltanat-ı Selçukiyye devam etse idi o vakit Türkçemizin adı Selçukiye mi olacaktı? Cevdet Paşa'nın kitabı *Kavaid-i Osmaniye*, hele hiç medar-ı istişhad olamaz. Lisanımızın adı herhâlde Türkçedir. Üç beş kişi lisanın ismini tebdil etmek iddiasında ne kadar sebat gösterseler bile bütün sekene-i arzın hüsn-i kabulüne mazhar olmayınca, davanın hükümsüzlüğü tabiîleşir. (...)[17]

Şemsettin Sami bir dilci olarak kendisini göstermiştir. Adı konusunda bile tartışmaların bulunduğu Türkçe hakkındaki yazısında Şemsettin Sami, Osmanlıca denmesini aynı görüşle yanlış bulur. Bu devletin adıdır, halbuki Türk dili çok daha eski bir kavmin dilidir.[18] Arapça, Farsça unsurların Türkçeye girmiş olmasına gelince, "bu kelimât-ı ecnebiyeyi atmak, lisanımızı temyiz ve tathir etmek elimizdedir" demekle birlikte onun anladığı tasfiyecilik, konuşma diline girmeyen kelimelerin atılmasıdır.[19]

"Üdebamız, şuaramız, mütercimlerimiz... Cümlemiz sırf Türkçe kelimeler arayıp bulmaya, elyevm menûs olan Arabî, Farisî veya ecnebi kelimeler yerine onları kullanmaya çalışmalıyız. Mümkün mertebe az Arabî ve Farisî ve ecnebî kelimeler kullanmada ve mümkün olursa hiç kullanmamada birbirimize müsabakat etmeliyiz."[20]

Şemsettin Sami'yi benzer görüşleri savunan öteki yazarlardan ayıran en önemli taraf, onun sözlükler hazırlamasıdır. *Kamus-ı Türkî*'nin önsözünde Türkçede hiç kullanılmayan kelimelerin çoğunlukta olduğu sözlüklere Lugat-ı Osma-

[17] Recaizade'nin *Talim-i Edebiyat*'ta "Buna Türkçe demeyip Osmanlıca dediğim ise, Arabî, Farisî sırf Türkçe elfazdan terekküp ve teşekkül etmesinden ve asıl kendi kavaidinden başka diğer iki lisandan ahzolunan birtakım kaidelere dahi tâbi bulunmasından dolayıdır" (s. 386) demiş olması, Süleyman Paşa'ya yukarıdaki satırları yazdırmıştır. Recaizade, Süleyman Paşa'ya cevaben onun görüşüne katıldığını ve "lisan-ı Osmanî" tabirinin anlamsız olduğunu belirtmiştir (Agah Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: TDK, 2.b. 1960, s. 136-137). Bu konuda Süleyman Paşa ile Namık Kemal arasındaki mektuplaşmalar için bk. Fevziye Abdullah, "Süleyman Hüsnü Paşa ile Namık Kemal'in Münasebat ve Muhaberatı", *Türkiyat Mecmuası*, XI, 1954, s. 130-152.

[18] "Asıl bu lisanla mütekellim olan kavmin ismi Türk ve söyledikleri lisanın ismi dahi lisan-ı Türkî'dir. Cühelâ-yı avamın indinde mazmum addolunan ve yalnız Anadolu köylülerine ıtlâk edilmek istenilen bu isim intisabıyla iftihar olunacak bir büyük ümmetin ismidir" ("Lisan-ı Türkî", *Hafta*, C.1, nu. 12, 10 Zilhicce 1298/3 Kasım 1881, s. 177). Şemsettin Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz" adlı makalesinde Batı örneğiyle gelişen Türk edebiyatının zamanla dilinin de sadeleşeceğine inandığını belirtir: " Avrupa âsâr-ı edebiyesine tebaiyet ve imtisal etmekle beraber, taklitten ihtiraz ve mümkün mertebede sade Türkçe yazmaya sa'y ve gayretle imlâ hususunda dahi kavâid-i asliye vü iştikakîyeden çok ayrılmamaya gayret edeceklerdir. Zaman her şeyi yaptırır" (*Sabah*, nu. 3240, 16 Teşrin-i sâni 1314/28 Teşrin-i sâni 1898. Metnin yeni harflerle neşri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s.318-323.)

[19] Tasfiyecilik konusundaki fikirleri için bk. Şemseddin Sami, "Lisanımızın Sadeleştirilmesi", *İkdam*, 14 K.sani 1317/27 Ocak 1902 ve Tarik, nu. 207-4820, 27 Muharrem 1317/7 Haziran 1899.

[20] Şemsettin Sami, "Edebiyat-ı Müstakbelemiz", *Sabah*, nu. 3343, 30 Şevval 1316/13 Mart 1899.

niye denerek, anlamları zaten biliniyor diye Türkçe kelimelerin sözlüklere alınmadığını belirten yazar "Her kavmin kendi lisanının lugatlarını zapt ve tefsire muhtaç olmaya idi" yabancı dildeki sözlükler olmazdı der ve şu kesin gerçeği açıklar: "Her lisanın en mükemmel ve en mufassalı olduğu hâlde, biz neden bütün âlemden müstesnâ olarak, lisanımızın bir lugat kitabı ihtiyacından müstağni olalım."[21] *Kamus-ı Türkî*'yi Necip Asım övgüyle karşılamıştır.[22]

Şemsettin Sami'nin Doğu ve Batı Türkçelerinin yakınlaşarak Türk dünyasında dil birliğinin oluşturulabileceğini ileri sürmesinden önce[23] Ahmet Vefik Paşa da Doğu Türkçesinden *Şecere-i Türk*'ü çevirmiş, *Lehce-i Osmanî* (1890) adlı sözlüğünü hazırlamıştır.[24] Bu sözlüğün önemi, ilk cildini Türkçe kelimelere ve Türkçeye girmiş Arapça, Farsça dışındakilere ayırması ve Türk dünyasıyla ilgili maddelere,[25] Çağataycadan kelimelere yer vermesidir. Arapça ve Farsça kelimeler sözlüğün ikinci cildinde bulunmaktadır. Eserini 1876 yılında bastıran Ahmet Vefik Paşa'nın sözlüğü dolayısıyla Namık Kemal tarafından mektuplarında yerilmesi büyük bir haksızlıktır.[26]

Namık Kemal'in yapılmasını temenni ettiği sözlüklerden birini Ahmet Vefik Paşa hazırlamıştır. Ahmet Vefik Paşa'nın ne kadar yanlış anlaşıldığından Ahmet Midhat Efendi *Voltaire* adlı eserinde söz eder:

> "Ahmet Vefik Paşa hazretleri *Lehce-i Osmanî* namıyla bir Osmanlı kamusu vücuda getirmişlerdi. Bin kişiden bunun muahezesine dair sözler işitmiştim. 'Canım böyle lugat kitabı mı olur? İçmek, süpürmek gibi Türkçe kelimeleri kim

[21] *Kamus-ı Türkî, İfade-i Meram*, İstanbul 20 Ramazan 1317/23 Ocak 1900.

[22] Necip Asım, "Kamus-ı Türkî, *Sabah*, nu. 2346, 7 Ocak 1901.

[23] Bk. Şemseddin Sami, "Lisan-ı Edebîmizin İntihabı", *Sabah*, nu. 3146, 4 R.ahir 1316/22 Ağustos 1898.

[24] *Lehce-i Osmanî*'nin ilk baskısı Tabhane-i Amire, 1876, 2 cilt, 1294 s.; 2 b. Mehmet Bey mat. 1890. Birinci baskıda Arapça-Farsça kelimelerin bulunmamasına karşılık, 2. baskıda onlar da eklenmiştir. Veled Çelebi'nin katkıda bulunduğu baskı bu olmalıdır. Eser, yeni harflerle basılmıştır. Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmanî*, hzl. Recep Toparlı, Ankara: TDK, 2000.

[25] Türk maddesinde ayrıca Türk diline hizmet edenleri de zikreder (Toparlı neşri. s. 390-391). Vefik Paşa "Osmanlı" kelimesini açıklarken Türklüğünü vurgular: "Türk sülalesinin Oğuz ulusundan Kayı aşiretinin Osman ibn-i Ertuğrul'a mensup bir ayağı iken memalik-i Rumu zaptıla Devlet-i Osmaniyyeyi teşkil eylemiş millet" (s. 294). Bulgar, s. 68; Çağatay s. 83; Kazak, s. 224; Kıpçak, s. 234; Kırkız, s. 235; Mogol, s. 281; Nogay, s. 288; Oğuz s. 290; Özbek, s. 304; Tatar, s.371; Türkmen, s. 391, ve benzeri.

[26] Namık Kemal Hâmit'e Vefik Paşa'yı ciddiye almamasını tavsiye eder (*Namık Kemal'in Mektupları*, C.I, s. 427). "Büsbütün Arap ve Acem tarzını ihtiyar etmemekte haklısın! *Zor Nikâh* sahibinin ve edib-i Sami ve münşi-i Kamil veya kendi itikatlarınca şeyhü'r-reis-i efazıl hazarat veya haşeratın reylerine ittiba değil, sözlerini bile okumak senin için tenezzüldür." (*Namık Kemal'in Mektupları*, C.I, s. 429)

Namık Kemal *Lehce-i Osmanî*'yi beğenmez: "*Lehce-i Osmanî* Buhara veyahut Divrik halkı için yapılmış" (*Namık Kemal'in Mektupları*, C.II, s. 27) der.

Vefik Paşa'nın üslubu için bk. Meclis-i Ayân Reisi Said Paşa, *Gazeteci Lisanı*, Dersaadet: Sabah, 1327, 1909, s. 53. vd.

bilmez ki, onların mânalarını bize öğretmek için *Lehce*'ye yazmış?' gibi muahezat ki, erbabının bir lisan ve o lisanın kamusu ne demek olduğunu da bilmediklerine delâlet eder. Düşün ki, lisan ve kamus hakkında vukufumuzun suret-i umumiyeti bundan ibaret olursa, biz ne derekede bulunmuş oluruz? Bizde hâlâ Kamus-ı Osmanî demek, Arabî ve Farisî kelimelerden ibaret olup, hâlâ sarf ve nahiv, mantık, meanî, bedi', beyan, belagat demek, hep Arabî sarfı, nahvi, mantığı, meânisi, bedi', beyanı olursa Osmanlılığımız dairesi dahilinde maarifli bir kavim nasıl sayılırız?"[27]

Şinasi'nin ve Münif Paşa'nın kendi çıkardıkları dergi ve gazetelerde Ahmet Vefik Paşa'nın yazılarına yer vermelerine rağmen, Namık Kemal ondan hoşlanmaz. Namık Kemal'in güçlü üslubu çevresindekiler üzerinde büyük bir etki yaptığı için çok sonraları Türkçenin ıslahı söz konusu olduğu zamanlar, daima Türkçenin Doğu Türkçesine benzetileceği endişesi duyulmuştur.[28]

Lisan-ı Osmanî ve Lisan-ı Türkî tartışmaları daha ziyade yazarların eserlerine koydukları adlar dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Cevdet Paşa *Kavaid-i Osmaniye* (1867) adlı kitabını yazdığında, Türkçe yerine Osmanlıca kelimesini kullanmış ve Osmanlıcayı Türkçe, Arapça ve Farsçadan oluşan bir dil saymıştır. Halbuki askerî okullar için yazdığı dilbilgisi kitabına *İlm-i Sarf-ı Türkî* (1876) adını veren Süleyman Paşa hem bu kitabı hem de yine okullar için yazdığı *Tarih-i Âlem* (1876) adlı tarih kitabında İslamiyet öncesi Türk tarihine verdiği yerle Türkçülüğün öncü kişileri arasına girmiştir. Süleyman Paşa ayrıca kompozisyon konusunu –Şinasi'den sonra– ilk işleyen kişidir.[29]

Konuşulan ve yazıya geçmesi istenilen dilin adı, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde bile henüz edebiyatçılar ve aydınlar arasında tartışılmaktadır. Süleyman Paşa bu konuda sadece kitabına Türkçe adını koymamış, dönemin edebiyatçılarının da Osmanlıca demesine özel mektuplarıyla karşı çıkmıştır.[30] Bazı saygıdeğer istisnalar dışında yazarların kafası karışıktır.

Muallim Naci'nin, *Malumat* dergisi, *Sabah, Tercüman-ı Hakikat, Tarîk* ve *İkdam* gazeteleri etrafında toplananların Türkçe hakkındaki görüşleri, Servet-i Fünuncular tarafından pek tutulmamakla birlikte toplumda iz bırakmaktadır. Bu

[27] Ahmed Midhat, *Felsefe Metinleri*, sadeleştirenler ve yay.hazır. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum: Babil Yayınları, 2002, s. 304.

[28] Bu konuda uç bir örnek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu verilebilir. Bk. İnci Enginün, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dil ve Edebiyat Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 1998, s. 307-321.

[29] Kâzım Yetiş, "Edebiyat nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk kitap: Mebâni'i'-İnşa", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 306-316.

[30] *Talim-i Edebiyat*'ta Recaizade de Osmanlıca denmemesi gerektiğini, bunun hanedana bağlı bir devletin adı olduğunu, bütün dünyada bu dilin adının Türkçe olduğunu belirtmiştir. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3.b. Ankara, 1972, s. 136-137.

açıdan Türkçenin sade bir şekilde gazetelerde kullanılması ve okullarda öğretilmesi önemlidir. Beliren isimler Şemsettin Sami ve Necip Asım'dır.

Necip Asım, başka dillerden kelime alınmasına karşı değildir, fakat kuralların alınmasına karşıdır. Bunu dilin istiklâlinin bozulması sayar.[31]

Dil tartışmaları konuya karışanların siyasi ve ideolojik görüşlerine göre de çeşitlilik göstermiştir. Bunun en tipik örneği Elhac İbrahim Efendi'nin Arapça olmazsa Türkçe olmaz görüşünü savunmasıdır. O dil ile dini birleştirmektedir ve Türkçeye "lisan-ı Osmanî" denmesini tercih etmekte, dinin bilinmesi için Arapçayı şart koşmaktadır.[32] Onun bu taassubu karşısında Lastik lakabıyla anılan Kemal Paşazade Sait Bey bu iddianın "bâtıl" olduğunu söyler,[33] din ile dil arasındaki bağlantıyı reddeder.

"Ecille-i üdebadan iki zat beyninde muhavere-i edebiye" başlıklı yazıda şöyle der:

"Arapça isteyen Urban'a gitsin,
Acemce isteyen İran'a gitsin,
Frengîler Frengistan'a gitsin
Bunu fehm etmeyen cahil demektir
Ki biz Türküz, bize Türkî gerektir

Lisan-ı Türkü terk etmişti âbâ
Lisan-ı asrı da terk etsin ebnâ
Ne dersin söyle ey münşi-i dânâ
Tekellümde nasıl etmek gerektir
Meğer kasdın bize dilsiz demektir.

[31] Necip Âsım, "Dilimize Hizmet", *İkdam*, nu. 2331, 23 Aralık 1900. Necip Asım, "Yalnız istediğim özendiğim şey, Türkçemizin medenî bir millet dili olduğunu ve ilerlemesine gayret edilirse bugünkü Avrupa dillerinden aşağı kalmayacağını isbat idi" diyerek kendisini tasfiyecilikle suçlayanlara cevap verdiği gibi "Özendiğim şey, bugün Osmanlıların terbiye ve kültür bakımından orta halli olanlarının hepsine, yazdığımızı anlatacak bir dil kullanmaktır" (Levend, s. 217) der.

[32] Bu tartışmalardan çok sonra Ziya Gökalp de din ile dil arasında tersine bir ilişki kurarak insanın anlamadığı bir şeyi öğrenemeyeceğini ve sevemeyeceğini söyler: "Dinî Türkçülük din kitaplarının ve hutbelerle vaazların Türkçe olması demektir. Bir millet dinî kitaplarını okuyup anlayamazsa, tabiîdir ki dininin hakiki mahiyetini öğrenemez. Hatiplerin, vâizlerin ne söylediklerini anlamadığı surette de ibadetlerden hiçbir zevk alamaz. İmam-ı Âzam Hazretleri, hatta namazdaki surelerin bile millî lisanla okunmasının caiz olduğunu beyan buyurmuşlardır. Çünkü ibadetten alınacak vecd, ancak okunan duaların tamamiyle anlaşılmasına bağlıdır. Halkımızın dinî hayatını tetkik edersek görürüz ki, ayinler arasında en ziyade vecd duyuranlar, namazlardan sonra ana diliyle yapılan derunî ve samimi münacaatlardır." Gökalp ilahileri ve *Mevlid*'i hem Türkçe oldukları hem de şiirle musikiyi birleştirdikleri için, halkın en çok sevdiği "vecd menbaı" olarak nitelendirir (*Türkçülüğün Esasları*, hzl. M. Kaplan, 1976, s. 163-164).

[33] Sait Bey, "Hacı İbrahim'e Cevap", *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 1236 26 Temmuz 1882; Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, s. 40-42.

Arabca her lugat Urban'a gitse
Acemce her suhan İran'a gitse
Frengiler Frengistan'a gitse
Lisan-ı milleti mahveylemektir
Bunu fehm etmeyen cahil demektir

Cevabü'l-cevab

Meramın ey sühan-ver kangı âbâ
Selef etmiş lisan-ı Türkü ihyâ
Sen ol istersen münşi-i dânâ
Sözün indimde gayet bî-nemektir
Bilâ-mûcib Arabça söylemektir

Lugat gitsin diyen yok efendi
Kim bu rey-i nâpesendi
Kavâid vaz'eder her kavme kendi
Suhan fehm eylemek akla muhikdir
Suhan fehm etmeyen ahmak demektir."[34]

Sait Bey, makaleleri ve çevirilerindeki tespitlerinden anlaşıldığı gibi Türkçe hakkında sağlam görüşleri olan, çevirileriyle dikkati çeken bir şahıstır. Sait Bey'in dil ve edebiyat konularında yazdıkları içinde çok önemli bulunup tekrarlanılanlar olduğu gibi, aleyhinde söylenenler arasında dikkatten kaçanları çok olmalıdır. Onun gerek makalelerinde gerek *Galatât* adlı kitabında dil ve çeviri konusundaki görüşlerinin önemi pek takdir edilmemişe benzemektedir.[35]

Bir ara Maarif Vekilliği de yapmış olan Emrullah Efendi de tartışmaya katılır:

"Hayata yalnız lisan tahsili için gelmedik. Öğreneceğimiz yalnız lisan değildir. (......) Dürüst söyleyip yazmak için evvela lisanımızı düzeltmeliyiz. İstiklâlini

[34] *Hazine-i Evrak*, nu. 47, s. 709-711.

[35] Sabahattin Eyuboğlu, Rousseau'dan çevirdiği nutkun daha önce Sait Bey tarafından yapılanını görünce, çeviriyi "hayret ve hayranlıkla" okuduğunu söyler: "Bu tercümeden haberdar olamayışıma ve hakiki bir tercüme üstadımızı tanımayışıma makul hiçbir mazeret bulamıyorum." "Sait Bey'in tercüme lisanı fazla inkılapçı olduğu için çabuk eskimiştir" (s. 471) Sait Bey'in dilinin bir "icat ve keşif zenginliği" taşıdığını belirtir. "Sait Bey'in lisanını eski bir Türkçe olarak değil, millî dile tercüme zaruretinden doğmuş yeni ve suni bir Türkçe olarak mütalaa etmek daha doğrudur. Bu yeni Türkçenin bugün bize eski Türkçeden daha yabancı gelmesi, tamamen şahsî ve indî kelime ve tabir icatlarıyla dolu olmasındandır. Bugün Türkçenin kendi bünyesi içinde yapılmak istenen bu icatlar o zaman aynı millî endişelerle Arapça ve Acemce kelime serveti içinde yapılıyordu. Son günlere kadar bir türlü terk edemediğimiz terkiplerin çoğu bu devirde Avrupa dilllerini öğrenenler tarafından icat edilmiştir. Sait Bey'in tercümesindeki hürriyet-i asliye, heyet-i içtimaiye, rikkat-i telezzüzat gibi sayısız terkipler hep sunidir. Sait Bey'in tercüme lisanı fazla inkılâpçı olduğu için çabuk eskimiştir" diyerek ilginç bir tespitte bulunur (*Tercüme*, nu.4, 19 İkinciteşrin 1940, s. 470-471).

temin etmeliyiz. Kavaidini zabt u tedvin eylemeliyiz. Hülasa Türkçe öğrenmek için başka lisan tahsilinden azâde olmaya çalışmalıyız" der.[36]

Servet-i Fünuncular konuyu estetik bir mesele olarak aldıkları için Türkçenin herhangi bir şekilde değiştirilmesine karşı çıkarlar. Bu konuda Tevfik Fikret,[37] Cenap, Süleyman Nazif önde gelen şahsiyetlerdir. Cenap bu konuda yazdığı yazılarda temaya uygun dilin bulunması yani üslup üzerinde dururken şu çarpıcı ifadeyi kullanır: "Fen, felsefe, ahlak gibi lisan da bizce maksud değildir; bizim onlara müracaatımız yine mehâsin-i sanata hizmet içindir."[38]

Cenap Edebiyat-ı Cedide'nin yazılarında "lisanımızın iki mâder-i mühimi olan Arabî ve Farisîden, lüzumuna binaen alınmış birkaç kelimeden" başkasının bulunmadığını da iddia eder. Ancak bu cümlede bile Türkçeyi müstakil bir dil olarak görmediğini açıklamaktadır ki, onu daha sonra Yeni Lisan hareketinin ilk hedefi hâline getirecektir. Mamafih Cenap bu görüşünde büsbütün haksız ve yalnız sayılamaz ve bunu kendisinden önce savunan da Abdülhak Hâmit'tir.

Halit Ziya'nın dil konusuyla İzmir'de bulunduğu sırada ciddi olarak ilgilendiği hatta bir sözlük hazırlama tasarısına kalkıştığı bilinmektedir. Huyugüzel, ayrıntılı incelemesinde Halit Ziya'nın bu çalışmasını şöyle değerlendirir:

> "Şemsettin Sami'nin *Kamus-ı Türkî*'sinden (1899-1901) yaklaşık on yıl önce yapılan bu çalışmada sırf Türkçe veya Anadolu'da kullanılan mahallî kelimelere önem verilmiş olması, gazetenin –ve tabiî Halit Ziya'nın– o sıralarda millî dil konusunda ne kadar titiz davrandığını da ortaya koymaktadır. Halit Ziya, İzmir'de verdiği edebî eserlerinde az sayıda da olsa bu mahallî kelimeleri kullanmış, Batı dillerinden gelen bazı kelimeleri Osmanlıca veya Türkçeden karşılamaya çalışmıştır. Bu vâkıa onun eserlerindeki dilin ve dil kullanımının şimdiye kadar üzerinde pek durulmamış bir yönünü ortaya koymakta ve bizi bu dil hakkında öteden beri öne sürülen bazı yargıların tekrar gözden geçirilmesi gerektiği sonucuna götürmektedir."[39]

Fakat Halit Ziya, *Servet-i Fünun*'da yazdığı "Karilerime Mektuplar" adlı yazısında[40] hiç bu faaliyetlere girişmemiş gibi "İstanbul dilini anlamıyorlar diye bütün Osmanlılara, Uygurca mı, Tatarca mı öğretmeye teşebbüs olunacak? Bütün fakr u mahdudiyetiyle öyle bir lisanı öğreteceğimize, bugünün latif, güzel Os-

[36] Emrullah Efendi, "Yine Arabî Farisî", *İkdam*, 18 Mayıs 1314/30 Mayıs 1898.
[37] Fikret, "tasfiye-i lisan"a da karşıdır. Konu hakkındaki öteki yazıları için bk. Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, hzl. İsmail Parlatır, Ankara: TDK, 2 b. 1993, s. 120-124.
[38] Bk. Cenap Şahabettin, "Yeni Tabirat", *Servet-i Fünun*, nu. 331, 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897, s. 290-292; "Yeni Elfaz", *Servet-i Fünun*, nu. 333, 17 Temmuz 1313/29 Temmuz 1897, s. 322-323.
[39] Bununla ilgili bir inceleme için bk. Ö. Faruk Huyugüzel, "Halit Ziya'nın Hizmet'te Bir Sözlük Hazırlama Girişimi", *Türk Dili*, nu. 411, Mart 1986, s. 235-241.
[40] *Serveti Fünun*, nu. 428, 13 Mayıs 1315/25 Mayıs 1899, s. 179-183.

manlıcasını öğretmeye çalışsak elbette müreccahtır" (s. 182) derken, Doğu Türkçesinin etkisinden ürkmüşe benzer.

Servet-i Fünun mensuplarından, Türkçülük hareketinin önde gelenlerinden Ahmet Hikmet Müftüoğlu, üyesi olduğu Türk Derneği'nin çıkardığı dergide de yazar. "Dilimiz" adlı yazısında idealin Türkçe, Farsça ve Arapçanın çok iyi bilinmesi olduğunu fakat bunun kimseye nasip olmadığını belirterek, Kur'an-ı Kerim'in Arapça olmasının Türkleri Arapça kelimelere alıştırdığını, *Mesnevi*'nin Farsça yazılmasının Farsça kelimelerin Türkçeye girmesine yol açtığını, aruz vezninin Türkçeye uymadığı ve eğitimlerini Arapça, Farsça yapanların Türkçeyi beğenmemeleri sonucu, Türklerin Arap ve Fars ülkelerinde yaşadıkları için bu dillerin etkisinde kaldıklarını yazar. Müftüoğlu bir nesnenin Türkçesini söylemenin ayıp ve başka dilden bir kelimeyi kullanmayı nezaket saymanın da Türkçenin gerilemesine yol açtığını belirtir.[41]

Bu akımın dışında kalan Rıza Tevfik tasfiyeden yanadır. "Bize tamamen Türkî bir lisan gerektir" diyerek "ecnebi kelimelerin kâffesini tard ve ihrac etmek lâzım" geldiğini yazar.[42]

Rusya'dan gelen Türklerin etkilerinde olan derneklerden Türk Derneği, dünyadaki Türklerle temasın İstanbul vasıtasıyla sağlanmasını savunurken, aynı zamanda yapılacak faaliyetleri de bir beyanname ile tesbit eder ve alınan kararların uygulanması zaruretini ifade eder. Türk Derneği'nin Arapça Farsça kelimelerin Türkçeden atılmasından çok, Doğu Türkçesinden kelime alınması görüşleri en fazla tedirginlik uyandıran noktadır denebilir.[43]

Harf Değişikliği

Tartışmaların önemli bir konusu da Türkçenin yazılışına uymayan harf değişikliğidir. Azerbaycanlı Ahundof'un Münif Paşa'ya sunduğu, *Mecmua-i Fünun*'da tartışılan bu konu bir kenara bırakılmışsa da bütün bütün bitmemiş ve Arap harflerinin yerine Latin harflerinin alınması Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit gibi yazarlar tarafından daima savunulmuştur.[44] Yirminci yüzyıl başında

[41] "Dilimiz", *Türk Derneği Dergisi*, nu. 1-2, 1327/1911, s. 20-24, 46-49.

[42] "Mebhas-ı Lisan," Servet-i Fünun, C.XI, nu. 265, 28 Mart 1312/9 Nisan 1896 s. 71. Devamı nu. 266, s. 90; nu. 267, s. 103. Abdullah Uçman, bu konuyu Rıza Tevfik ile ilgili çeşitli neşriyatı içinde işlediği gibi, müstakil bir makalede de ele almıştır: "Rıza Tevfik'in Türk Dili Üzerine Düşünceleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 270-284.

[43] Türk Derneğinin beyannamesi ve nizamnamesi ile derneğin tasfiyecilik anlayışına karşı yazılanlar hakkında bk. Yusuf Ziya Öksüz, s. 60-68.

[44] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, s. 201-206. Abdullah Cevdet *İctihad* dergisini Latin harfleriyle de İdjtihat şeklinde yazdığı gibi, *Servet-i Fünun* da resim altlarını Fransızca yazmıştır. Reşit Paşa'nın Latin harfli mühür kullandığı da Osmanlı Bankası Müzesi'ndeki belgede görülebilir. Hüseyin Cahit Atatürk'ün gazetecilerle yaptığı İzmit mülâkatında bunu tekrar dile getirmiş, fakat hiçbir yeniliğini

Ferâizcizâde Mehmet Şakir kaynağını Göktürk alfabesinden alan yeni bir alfabeyi teklif etmiş[45] ve *Perseng* adlı bir dilbilgisi kitabı yazmıştır.[46]

İmlâ Konusu

İmlâ konusu da sürekli tartışılan noktalardandı. Namık Kemal'in Arapça Farsçadan alınan kelimelerin yazılışlarıyla telaffuzları arasındaki farka dikkat çekmesi ve onların Türkçede okunduğu gibi yazılmaları arzusu ("Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir") bilinçli bir Türkçülük hareketinden çok, gazetenin tutarlı bir imlâya sahip olmasını istemesiyle de açıklanabilir. Enver Paşa da "Ordu elifbası" denilen, harflerin ayrı ayrı yazılmasına dayanan bir alfabe kullandırmışsa da bu teşebbüs, savaş günlerinde aksamalara yol açtığından terk edilmiştir.[47] Ancak bu konu sık sık gündeme gelmiş ve sonunda Türkçe kelimelerin ünlülerle yazılıp yazılmaması büyük bir tartışma konusu yaratmıştı; Türk kelimesinin Arap harflerindeki t, r, kef harfleriyle yazılması yerine t, vav, r, kef şeklinde yazılmasını savunanlara (Necip Asım, Velet Çelebi) "vavlı Türk" denilmiştir.[48] Bu görüşün karşısında olanlardan biri de Ali Kemal'dir. İmlâ konusuna bir iki yazısında dokunan Yahya Kemal ise bu işten umutsuzdur. İmlânın düzelmesini bir zihniyet meselesi sayar.[49]

Başlangıçta Servet-i Fünuncularla birlikte olan H. Nâzım (Ahmet Reşit) Ali Kemal'in Arapça bilinmeden doğru Türkçe yazılamayacağını söylerken bir yandan da Türkçenin bağımsız olması gerektiğini savunan dil konusundaki çelişkili görüşlerine[50] "Mükemmel bir sarf-ı Türkî, lisanı doğru yazmak için bir Türke kifayet eder. Her hâlde Türkçe ile Arapça birbirine benzemez iki lisandır" cevabını vermiştir.[51]

sırasız yapmayan Atatürk, bu konuyu o sırada cevapsız bırakmıştır. Ahmet Emin, "Latin Harfleri" (*Vatan*, nu. 339, 19 Mart 1924), *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, Z. Kerman, N. Birinci, A. Uçman, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981, C. II, s. 16.

45 Bu konuda bazı belgeler ve harflerin yazılışı torunu Mesude Alangu'da mevcuttur.

46 *Perseng, Sarf-ı Lisân-ı âdemî, şukûfe-nisâr-ı zabânî umumî ve Osmanî, Grammaire de la langue d'Adam* (1310/1894) adlı el yazısı lügati (Millet Kütüphanesi ve T.D.K. kitaplığı) de bulunmaktadır. Bu konuda bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 289.

47 Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 360.

48 Agah Sırrı Levend, *Şemseddin Sami*, Ankara, 1969, s. 244.

49 Yahya Kemal, "İmlâya Dair Güft ü Gû", *Edebiyata Dair*, s. 90-101.

50 *Resimli Gazete*, 29 K.evvel 1312/10 Ocak 1897; 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897. Ali Kemal'in dil konusunda kafası gerçekten karışıktır. Bu yazılarından önce, "Neme gerek Arap ve Acem! Bu derece müşkilpesentliğe saparak lisanımızı urban u İran'a bu mertebe bendeylersek hiç latif kalem yüremeyiz. Yazılarımız, üslubumuz soğuk olur, kuru olur" demiştir (*Mecmua-i Ebuzziya*, nu. 66, 1897. Öksüz, s. 43-44.

51 H. Nazım, "Musahabe-i Edebiye," *Servet-i Fünun*, C. XV, nu. 370, 2 Nisan 1314/14 Nisan 1898; Öksüz, s. 44.

Görüldüğü gibi Ali Suavi'den itibaren Türkçenin ıslahı konusunda başka dillerden kural almamak, İstanbul şivesini kullanmak maddeleri yer alır ki, "Yeni Lisan" umdeleri arasında bu iki madde de bulunmaktadır.

Yazı Dilinin Sadeleşmesi

Bu kısır tartışmaların tek hizmeti, bu konuda görüşlerin yayılmasını sağlamış olmalarıdır. Bu tür yazılar sayesindedir ki, Türkçenin sadeleşmesi özlemi, yavaş yavaş vazgeçilemeyecek bir ihtiyaca dönüşür. Edebiyatçılar sade Türkçe ile yazmayı artık sadece çocuklar için düşünmezler. Mehmet Emin'in 1898'de çıkan "Anadolu'dan Bir Ses Cenge Giderken"[52] şiirinin uyandırdığı büyük bir heyecandan söz edilmişti. Esere sadece dil açısından bakanlarla edebiyat açısından bakanlar arasında başlayan tartışma, edebiyatın avamlaşması konusunu da beraberinde getirir. Şemsettin Sami "Efkâr ve hissiyât-ı milliyenin millî bir lisanla ifadesi: İşte şiir, işte edebiyat!" der ve onun "Acem mukallitliğinden büsbütün Frenk mukallitliğine" dönmektense "Türk lisan ve hissiyat u efkârı meydanında at oynatmaya özenmeleri"ni bir "çığır" açmak olarak görür ve tebrik eder. Recaizade'nin kendisinin bu üsluba gücü yetmediği itirafı yanında Rıza Tevfik, Mehmet Emin'in "maksadının böyle bir numune-i şi'r göstermekten ibaret olmadığı ve tekmil edebiyatı ihtilâle vermek istediği anlaşıldı" der. İhtiyaç duyuldukça kullanılan Arapça ve Farsça kelimelerle sağlanan şiirdeki sadelikle Türkçesi "garip" olsa da "bu iddiada bulunanların lisan-ı şi'ri, halk için daha acib bir garibedir. Böyle itirazlar da hükümsüzdür. Emin Bey ne olursa olsun edebiyatımızda mümtaz ve samimi bir çehredir" diye görüşünü açıklar.[53]

Mehmet Emin neden bu dili kullandığını açıklarken "yazış" (üslup) ve vezin olarak eskiden ayrıldığını, çünkü duygu ve düşüncelerini anlatmaya bu tarzın yettiğini anlatır.[54] Bu açıklama çok önemlidir. Devrini derinden etkilemiştir. Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Çağlayanlar* adlı hikâye kitabının önsözü de hem şiirdeki özleme hem de açıklamalara katılıştır.

Mehmet Emin'in şiiri dönemin yazarlarını sarsmıştır. Tevfik Fikret "Zavallılar Şair-i muhteremine" mektubunda, şiirleri dinleyen Halûk'un bunları çok be-

[52] Türkçe Şiirler'in uyandırdığı yankılar için bk. *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969, s. XXI-XXVI (İlk neşri *Asır* Selanik) dergisinde olduğu söylenegelmekle birlikte Tansel, bu dergiyi görememiştir (s. 416). Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 264-271. Ayrıca bk. Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi* (s. 56).

[53] Rıza Tevfik, "Emin Bey ve Emin Bey Türkçesi", *Türk Yurdu Dergisi*, yıl 1, nu. 4, İstanbul 1327/1911, s. 95-96. Bu konuda bk. Abdullah Uçman, "Bir Şair Olarak Rıza Tevfik'in Portresi", *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, İstanbul: Kitabevi, 2005, s. XXIV-XXVI.

[54] *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969, s. 69.

ğendiğini belirtir ve kendisinin bu tür şiir yazamadığını söyler. Vezin konusunda da Halit Ziya, dile hangisi uyarsa o vezin kullanılır demiştir. Önemli olan etkili şiiri yazmaktır.[55]

Şiirlerinde konuşulan dili bütün zenginliğiyle kullanan Mehmet Akif de bazı yazılarıyla bu tartışmalara katılır. Tasfiyeciler de, sadeleşmeye karşı olanlar da Türkçeden uzaklaşmaktadırlar. Şimdi de *İkdam* gazetesindeki bazı makalelerde kullanılan Türkçe kelimeler, yanlarında Arapçaları olmazsa anlaşılmayacak durumdadır. "Evet lisanın sadeleştirilmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuatı öyle ağır bir lisanla yazılıyor ki avam onu bir dua gibi dinliyor." demektedir.[56]

1908'den sonra Tanzimat ideolojilerinden Osmanlıcılık ve İslam Birliği'nin iflası ülke çapında görülür.[57] Bu da zaten bir süreden beri filizlenmekte olan Türkçülük akımını kuvvetlendirir. Edebiyatta Millî Edebiyat adını alan bu cereyanın tarifi, kapsamı ve yazar kadrosunun anlatılabilmesi güçtür. Çünkü belirli bir anda belirli kişiler tarafından oluşturulmamıştır. Güçlü bir geçmişi vardır, bu yüzden de Millî Edebiyat dışında sayılabilecek kişilerin bile bu anlayışta yazıları bulunmaktadır. Bu akım, uzun bir birikimden sonra ortaya çıkmıştır.

İşte "Yeni Lisan" bir anlamda hazır olan bu zemin üzerinde bir anda herkesi saran bir hareket olur. Selânik'te çıkan *Çocuk Bahçesi*'nde Mehmet Emin, Rıza Tevfik şiirlerini yayınlarlar. Dergi kapatılınca Bahçe adıyla yayına devam eder. Ali Canip başmuharriri olduğu *Hüsn ü Şiir*'in adını, derginin yazarlarından Akil Koyuncu ile *Genç Kalemler*'e çevirir. *Genç Kalemler*'de Ali Canip, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp çalışırlar. Hepsi dilin sadeleşmesinden yanadır.[58] İttihat ve Terakki Merkez-i Umumî'si de bir mıktar para yollar. Ali Canip parti merkezinin yayınlarına müdahale etmeyeceği şartını koşarak çalışmalara başlar. "Şiir, gözlerimizin önünde çok geniş bir manevî ufuk açmıştı" diyen Ali Canip, Tevfik Sedat adıyla Gökalp'ın "Turan" şiirini basar (22 Şubat 1326/7 Mart 1910). Ömer

[55] *Çocuk Bahçesi*, nu. 25, 3 Ağustos 1905'de yayımlanan bu mektubun metni için bk. *Mehmet Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969, s. XXX-XXXII.

[56] Mehmet Akif, "Hasbihal", *Sırat-ı Müstakim*, C.IV, nu. 92, 96, 27 Mayıs, 24 Haziran 1326/9 Haziran, 7 Temmuz 1910, s. 237-238, s. 304-305. Bu tür ifadelere daha önce başka yazarlarda da rastlanır. Ahmet Midhat *Açıkbaş* adlı oyununda kâtibin konuşmasını dua sanan birinin şaşkınlığını dile getirmiştir.

[57] Bk. David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu* (1876-1908), İstanbul 1979, s. 151-152. Ömer Seyfettin'in Ashab-ı Kehfimiz ve "Hürriyet Bayrakları" hikâyeleri özellikle Osmanlılık ideolojisinin gerçekten ne kadar uzak olduğunu gösterir. *Bütün Eserleri Hikâyeler 3,* hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 1999, s. 76-117, C. 1, s. 229.

[58] Ziya Gökalp gençliğinde Taşkışla'da hapiste iken neferlerin terkipleri kaldırarak "evvel mülazım, sani mülazım, Garp Trablusu, Şam Trablusu' demelerinin kendisinde uyandırdığı kanaati şöyle açıklar: "Türkçeyi ıslâh için bu lisandan bütün Arabî ve Farisî kelimeleri değil, umum Arabî ve Farisî kaideleri atmak. Arabî ve Farisî kelimelerden de Türkçesi olanları terk ederek, Türkçesi bulunmayanları lisanda ibrâ etmek" (*Türkçülüğün Esasları*, hzl. Mehmet Kaplan, İstanbul, 1976, s. 9.) Gökalp'ı uyandıran bu tecrübenin benzerini Necip Türkçü ve Ömer Seyfettin de askerler arasında yaşamışlardır.

Seyfettin'in hazırladığı ve imza yerinde büyük bir soru işareti bulunan "Yeni Lisan" makalesi büyük yankılar uyandırır. Başmakalenin soru işaretiyle çıkmasını Ömer Seyfettin istemiştir: "İstiyorduk ki davamız, bir şahsın eseri olarak görünmesin, edebî muhitte ihtiras uyanmasına sebep olmasın."[59] Aslında bu soru işareti dil konusunda yazılmış önceki yazıların hepsine de bir telmih sayılabilir. Çünkü Ömer Seyfettin'in bu makalede yaptığı, önceki yazılarda parça parça dile getirilen görüşlerin hepsini maddeleştirmiş olmasıdır. Bu maddeleri unutulmaması için daha sonraki makalelerinde de tekrarlayacaktır:

"1. Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terk olunacak. Tekrar edelim: Fevkâlade, hıfzussıhha, darbımesel, sevkıtabiî gibi klişe olmuş şeyler müstesnâ...
2. Türkçe cem'i edatından başka katiyen ecnebî cem'i edatları kullanılmayacak: İhtimalât, mekâtib, memurîn, hastegân yazacak yerde: ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar yazacaksınız. Tabiî, kâinat, inşaât, ahlak, Müslüman gibi klişe hâline gelmişler müstesnâ.
3. Diğer Arabî ve Farisî edatları da atacaksınız. Eyâ, ecil,ez, men, ân, ender, bâ, beray, bî, nâ, ter, çi, çend, zehî, alâ, fî, kâin, gâh, kâr, gîn, âsâ, veş, ver, nâk, yâr" gibi edatlar terk olunacak; ancak tekellüme geçmiş, tamamiyle Türkçeleşmiş olan ama, şayet, şey, keşke, lâkin, nâşi, hemen, hem, henüz, bari, yani gibileri kullanılacak. Unutmayalım ki terk olunmasını arzu ettiğimiz bu edatlar kullanılsa bile terkip kaideleri gibi lisanın tekellüme giren "sanatkâr" gibi kelimeleri serbestçe söyler ve yazabiliriz."[60]

İlk makalede maddeleştirilmemiş olmakla birlikte sonraki yazılardan çıkan maddeler de şunlardır:

Türkçeye girmiş olan Arapça ve Farsça kelimeler, Türkçedeki telaffuz ve kazandıkları anlamlarla kullanılacak.

Arapça ve Farsça kelimelerin imlâsı şiddetle, dinî bir taassupla muhafaza olunacak. İmlâ meselesini zaman hâlledecektir.

Tasfiyecilerin yaptıkları gibi İstanbul Türkçesinde yaşayan kelimeler atılıp yerine Anadolu, Rumeli şivelerinden veya Doğu Türkçesinden kelime alınmayacak.

Yazı heyecanlı bir ifadeyle gençleri Türkçe yazmaya davet ederek biter:

"Asrımız terakki asrı. Mücadele ve rekabet asrıdır. Biz bir köşeye çekilip Nedim'in parlak fakat tabiata muhalif terkiplerini terennüm edersek mezarımızı kendi elimizle kazmış oluruz. Ancak zevk ve şehvet, riya ve temellük mevzula-

[59] Ali Canip, *Ömer Seyfettin (1884-1920)*, İstanbul: Remzi, 1947, s. 16.
[60] Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Makaleler 1*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001, s.108-109; 138, 170. Alıntılar bu baskıdandır.

rına lâyık olan o süslü lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkülerin lisanını terk edelim. Esaslarıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım.
Evet ey gençler! Hepiniz 'yeni lisan'ı ihya ve icada çalışınız. Zekânızı, maharetinizi dünküleri körü körüne taklide değil, 'yeni lisan'ı vaz ve tesise sarf ediniz" (s. 112).

"Yeni Lisan" makalesinin ikinci kısmını Ali Canip kendisiyle Ziya Gökalp'ın yazdığını belirtir. Ali Canip gençliğe hitap eden heyecanlı bir üslup kullanmış, Ziya Gökalp da "Eskiliğin Mukavemeti" diye devam etmiştir.[61]

Bu çağrı hem olumlu hem de olumsuz karşılanmıştır. Olumsuz karşılayanlardan biri de Yakup Kadri'dir.[62] Ömer Seyfettin bunlara da cevap verir (s.168-179).

"Yeni Lisan"ın önemli bir yanı, okullarda nasıl uygulanacağı konusunu da ele almasıdır.[63] "Yeni Lisana Tesahub" adlı makalede de bu konu işlenmiştir. Bu yazıda "Yeni Lisan"nın tarihini yazmadıklarını, "ilk cereyanı vermek isteyenlerin kimler olduğunu" ilan edecek durumda olmadıklarını ifade ile "İstanbul'da konuşulan en mütekâmil Türk lehçesini" bütün incelikleriyle meydana çıkararak bütün Türklere yaymak istediklerini belirtirler. Yazıların hayli sert, isyancı üslubunun yanında bu satırlar çok yumuşaktır ve kendilerinden önce başlayan hareketin mensuplarına da bir gönderme sayılabilir.

Fecr-i Âti'nin çabuk dağılan kadrosunda bulunan Hamdullah Suphi bu hareketi alkışlar.[64] Şahabettin Süleyman açıkça bir kanaat belirtmez, fakat Fecr-i Âti'ye yönelen eleştirilere hemen cevap veren Yakup Kadri birkaç yazı ile bu hareketi görgüsüzlerin davranışlarına benzetir ve cephe alır.[65] Yakup Kadri *Genç Kalemler*'in ileri sürmediği –tasfiyecilik ve Doğu Türkçesinden kelime almak gibi– görüşleri onlara mal etmektedir.

Fecr-i Âti'nin bir şairi olarak yazıya başlayan Fuad Köprülü de başlangıçta "Yeni Lisan" hareketine karşıdır.

"Lisan üzerinde icra-yı tesir eden, ona mecra-yı tekâmülünü çizen yegâne

[61] bk. Ali Canip, *Ömer Seyfeddin*, s. 13.

[62] İnci Enginün, "Ömer Seyfettin, Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin Dil ve Edebiyat Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh, 4.b, 2001, s. 295-306.

[63] Öğretim esas alınınca birçok ayrıntıya girilmiş, imlâ üzerinde de geniş olarak durulmuştur. Bk. Yusuf Ziya Öksüz, a.g.e., s. 109 vd. Cenap Şahabettin Yeni Lisan'ı "cebrî ve sunî" görür. "Bence bir propaganda mahiyetindedir, belki tecrübesiz gençleri bir müddetçik cezbeder: Zira mekâtib-i resmiyeye cebren ithal edildi, muallimler için çare-i terakki oldu, tabiîdir ki hakikat hükmünü icrâya fırsat buluncaya kadar yaşar. Bir lisan bu kadar fakirleşmeye razı olamaz. Biz Edebiyat-ı Cedide için bu hasis vasıtalardan hiçbirine tevessül etmedik, hiç kimseyi hiçbir vasıta ile çağırmadık, fakat herkes bize koştu. Zamanımızın hareket-i edebiyesine yalnız âsârımızla hâkim olduk... şimdi görüyorum ki eser yok, propaganda çok" (Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, 1334/1918 s. 89-90).

[64] *Genç Kalemler*, C. II, nu. 12, 1327/1911.

[65] Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim, 2 b. 1989, s. 193 vd.

adamlar, o lisan ile yazan büyük edibler, sanatkârlardır. Ve işte bu nokta-i nazardan muhakeme ederek anlıyorum ki, en büyük şairlerimizin, en mümtaz nâsirlerimizin hatta istihfafkâr bir surette telakki ettikleri Yeni Lisan gürültüsü mânasız bir hevesten, neticesiz bir teşebbüsten ibarettir."

Bunları söyleyen Köprülü, *Genç Kalemler*, "Şinasi zamanından beri bilinmiş şeyleri gülünç vaziyetlerde tekrar ediyorlar, açık kapılara hücum gösteriyorlar" diyen bir dostunun sözlerini de nakleder.[66] Genelde Fecr-i Âticilerin tepkileri "yeni" kavramına bir karşı koyuştur diye özetlenebilir.

Genç Kalemler mensuplarıyla Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti mensupları arasındaki tartışmalar, bu konunun toplum tarafından benimsenmesine de yol açmıştır.[67] *Genç Kalemler*'de Ali Canip'in Cenap'la yaptığı tartışmada Cenap özellikle Farsça kuralına göre yapılan tamlamaları savunur, heceye karşı aruzu ahenk bakımından tercih eder. Bu iddialar Fuad Köprülü'nün de tartışmalara katılarak Cenap'a cephe almasına yol açar.[68] Cenap'ın "İnkılâb-ı Lisan", "Ne Vakit Doğru Yazacağız" (*İctihad*, Hak, 1912) başlıklı yazılarında dilin sadeleşmesine karşı çıkmasına rağmen onun dilinde bir değişme olduğunu, sadeleşmeyi Kâzım Nami fark eder ("Türkçenin Sadeleştirilmesi").

Genç Kalemler'de Türkçenin sadeleşmesi konusu, öteden beri ileri sürülen fikirlerin sistemlice ifadesi olmasına rağmen –biraz da üsluplarının kışkırtıcı tonu yüzünden– çok tepki uyandırır. Sözlerini yazılarıyla destekleyen bu gençler zamanla taraftar bulsalar da onları edebiyat dışı sayanlar vardır.[69] *Genç Kalemler* edebî metinleri değerlendirirken sadece dil malzemesi açısından hareket etmek-

[66] Köprülüzade [Mehmed Fuad], "Tahassüsât-ı Sanat:" "Yeni Lisan", *Servet-i Fünun*, nu. 1082, 16 Şubat 1327/1911, s. 365-370.

[67] Ali Canip bu konuda Cenap Şahabettin ile yaptığı tartışmaları bir kitapta toplamıştır: *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Beyle Münakaşalarım 1329-1328*, İstanbul: Kanaat Matbaası, 1918. Bu dönemde birbirine cevap şeklinde çıkan birçok yazıyı özetleyerek kitabına alan Yusuf Ziya Öksüz, bu uzun tartışma hakkında fikir vermektedir. (s.113- vd); Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 320 v.d. Agâh Sırrı bütün bu tartışmalara iki ay sonra çıkan Balkan Savaşı'nın son verdiğini belirtir (s. 330).
Ömer Seyfettin Balkan Savaşı'na katılmak üzere askere çağırılır, savaşır, esir düşer. *Ruzname*'sindeki en çarpıcı notlardan biri yazarın "Rumeli eski şeklini alamaz. Artık Rumeli bir daha yapışmamak üzere Türk ilinden kopmuştur" diye uzak görüşlüğünü ve gerçekçiliğini ortaya koymasıdır. Sonra ekler: "Bölüğün yarısından ziyadesi Türkçe bilmiyor. Tabur Babil Kulesi gibi. Ne alanın satandan, ne satanın alandan haberi var (*Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 275).

[68] Fuad Köprülü, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul: İkbal Kitabhanesi, 1924, s. 7. v.d.

[69] "Tıbbıyeli talebelerimden birisi dün vapurda yeni gençlerin tamamiyle benim aleyhimde olduklarını söyledi. Faruk Nafiz kendisine demiş ki: Ömer Seyfettin'i biz edebiyat dairesi dahilinde kabul etmiyoruz. Edebiyattan hariç olduğunu kabul etsin, biz de muvaffakiyetini hoş görelim" (Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 258. Yusuf Ziya Öksüz, s. 162). Buna yıllar sonra yazdığı ve bitiremediği *Yahya Kemal* monografisinde Tanpınar'ın görüşü de eklenmelidir (İstanbul: Dergâh, 4. b., 2001, s. 90).

tedir ki, bu elbette yeterli bir ölçüt sayılamaz. Nitekim bu ölçütle övülen nice yazar, edebiyatta hiçbir iz bırakmadan silinip gitmiştir. Fakat hem dilin sadeleşmesi hem de hece vezni yerleşmiştir. Ömer Seyfettin bir kısmı elde bulunan hatıralarında bundan mutluluk duyduğunu belirtir:

> "Yeni lisan dört beş sene içinde hemen umumiyetle kabul olundu. Herkes terkipsiz, tabiî Türkçeyle yazmaya taraftar."
> "Millî vezin de Acem aruzuna galebe çaldı."[70]

Ömer Seyfettin dil ve edebiyat konusundaki yazılarını daha sonra Türk Sözü başta olmak üzere çeşitli süreli yayınlarda neşretmiştir.[71]

[70] Ömer Seyfettin bu tesbiti 8 Ocak 1918 tarihinde yapmıştır. *Bütün Eserleri: Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 257.

[71] Bu makaleler için bk. Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Makaleler 1, 2*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2001. Ayrıca bk. İnci Enginün, "Ömer Seyfettin'in Dil Konusundaki Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 4.b., 2001, s. 285-294.

2. EDEBİYAT

Yeni bir edebiyat kurma peşinde

Şinasi'nin örneklerle yol göstermesi dışında, edebiyatın nasıl olması gerektiği hakkında yazdığı açık seçik bir yazı bulunmamaktadır. Bu yüzden onun *Fatin Tezkiresi*'nin ikinci baskısında (1280) yaptığı tasarruflar, yenilik hareketinin öncüsü olarak yorumlanmıştır. Bu konuyu inceleyen Ö. Faruk Akün eski ile yeni baskı arasındaki farkları şöyle özetler:

"a. Tezkireye muhtelif edebî bahisler hakkında hâşiye ve izahların konulması lâzımdır.
b. Tezkirede yer alan hâl tercemelerinde muhtelif şahısların edebî şahsiyet ve değerlerini, haiz oldukları resmî makam ve nüfûza göre olduğundan ve her biri bir söz rüşveti mahiyetinde olan mübalâgalı hüküm ve ifadeler tamamen çıkarılmalıdır.
c. Tezkirede asıl değer verilmesi lâzım gelen şey, her şairin ilim, fen ve sanat gibi muhtelif kültür sahalarında gösterdiği kabiliyet ve meydana koyduğu eserler ile 'umuma' yani cemiyete olan hizmetlerinin belirtilmesidir.
ç. tezkirede şairlerden örnek olarak alınan manzumelerden intihal eseri olduğu anlaşılanlar gösterilmelidir.
d. nihayet, tezkirenin ifade ve mâna bakımından da düzeltilmesi gerektir."
"Hiçbir vesika, kendi makaleleri de dahil, Şinasi'nin Türk nesrinde yapmaya çalıştığı şeyi buradaki tasarruflar kadar açık ve müşahhas olarak gösteremezdi. Bu neşir, Şinasi'nin eski nesir karşısındaki tavrını ve onda yaptığı tasfiyeyi başlı başına ortaya koyacak bir vesikadır. Onun bu tasarruflarında ön planda kendisini gösterense, eski nesir üslubunun ifadeyi, süs, mecaz ve kelime oyunları ile lüzumsuz yere uzatıp şişkinleştiren ve gerçek bir fikrî muhtevadan mahrum, içi boş unsurlarını mümkün olduğu kadar atarak, fikri çıplak ve veciz olarak ifade etmeye verdiği ehemmiyettir." (s. 77-79).[72]

[72] Ömer Faruk Akün, "Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatîn Tezkiresi Baskısı", *Türk Dili ve*

Şinasi'nin nesirde yaptığı yeniliklerin kabulünde bir ihtilaf bulunmamaktadır.

Namık Kemal eski edebiyatı bütünüyle reddeden ve Avrupa modeline göre yeni bir edebiyat kurulması gerektiğini savunan görüşlerini iki yazısında açık ve seçik olarak anlatmıştır. "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" ve *Celâl Mukaddimesi*. Bunlardan birincisi işin henüz başında yazılmıştır, fakat ikincisinde örnekler de birikmeye başladığı için Namık Kemal daha pervasız olarak eski edebiyatı mahkûm eder.[73] Namık Kemal'in daha geniş olarak edebiyat üzerinde durduğu, eskiyi reddettiği, yeni türleri hem savunduğu hem de kısa tarihçelerini verdiği yazısı *Celâl Mukaddimesi*'dir (1888). Burada Namık Kemal geniş olarak eski şiirin bugüne kadar ulaşan bir karikatürünü çizer. Bu karikatür, mazmun sisteminin istiarelerini gerçek anlamlarına çevirmekten kaynaklanır. Namık Kemal, Divan şiirini özellikle hayal dünyası bakımından tenkit ederken, aynı tenkide halk hikâyeleri de uğrar. Geleneksel temaşa eserlerini ise "rezilet" kelimesiyle nitelendiren Namık Kemal, Şinasi'den farklı olarak bu sanatlarla bağın kesilmesini ister. Namık Kemal'in bu köktenci tavrı onu yeninin öncüsü yapar. Namık Kemal'in bütün eleştirilerinde eskiyi savunur gördüklerine sert bir tonla hücumu onun bu tavrı ile ilgilidir.

Diğer tenkidî mahiyetteki eserleri de, *Harâbât* dolayısıyla yazdığı *Tahrib-i Harâbât* (1876) ve *Takib* (1876), büyük bir öfkenin eseridir.[74] Ziya Paşa'nın eskiyi hortlatmaya kalkışmasını affedemez. *İrfan Paşa'ya Mektup*'ta eskiyi tenkit eder, *Mikromegas Tenkidi, Mes Prizon Muahezenamesi* de onun hem muhteva hem de dil bakımından bu eserleri tenkididir.

Namık Kemal'in eski edebiyata karşı aşırı denebilecek bir öfkesi bulunmaktadır. Halbuki zevkinin bir yanı eskidedir. Bunu çok samimi bir şekilde Menemenli Rifat Bey'e yazdığı 18 Şubat 1882 tarihli mektubunda, yeni yazdığı şiirlerini bildirdikten sonra ve sevdiği bir beytini gazel hâline sokmak için Nefi'nin (ye) kafiyesindeki bir gazelinin metnini isterken âdeta korkuyla dile getirir: "Yirmi yıldan beri aleyhinde bulunduğum edebiyat-ı atîkaya meyledeceğim gibi görünüyor."[75]

Namık Kemal'in bu ifadesi, onun eskiyi imha için, eski şiirin güzelliklerini bile bilinçli olarak reddettiğini göstermesi açısından önemli görünmektedir. Henüz iyi örneklerin ortaya konmadığı yeni edebiyatın yeşermesinde kendisini

Edebiyatı Dergisi, C. XI, 1961, s. 67-98. Ömer Faruk Akün, "Şinasi'nin Fatin Tezkiresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler", *Türkiyat Mecmuası*, C. XIV, 1965, s. 277-336.

[73] Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyat Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul Alfa, 2b. 1996, s. 344-376. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 183-192; 342-372.

[74] Akif, Tanzimat sonrası tenkitlere temas ederken, Namık Kemal'in *Tahrib ve Takip*'ini Türk edebiyatındaki ilk intikad eseri olarak kabul etmekle birlikte, Namık Kemal'in bütün geniş bilgisine rağmen, duygularını kontrol edemediği için iyi bir eleştirici olamadığını belirtir. ("Musahabe", *Sırat-ı Mustakim*, C. 4, nu. 86, 15 Nisan 1326/28 Nisan 1910, s. 131-132.

[75] *Namık Kemal'in Mektupları III* s. 130.

sorumlu bulan Namık Kemal, tezi ve görevinin gereğini yaparken eski edebiyatın güzelliklerini de reddetmekten çekinmemiştir.

Nitekim İsmail Habib *Edebî Yeniliğimiz*'de bu nokta üzerinde durmuş ve Namık Kemal'in "tarz-ı kadimi yıkmak[76] için, kudemâ-yı şuarayı devirmek" lüzumuna inandığını ve onun "müceddidtliğindeki asıl büyüklüğün" burada olduğu söylemiştir:

> "Eski şiiri bütün ruhunla seveceksin, eski büyük şairlere içinden en derin takdirlerle tapacaksın, fakat gayen için, eskiyi yıkmak ve yeniyi kurmak için, millet hakkında hayırlı olduğunu bildiğin ulvî maksat için en aziz sevgilini de çiğneyip geçeceksin: Gel de bunu yapanı beğenme!"[77]

Namık Kemal dilin sadeleşmesi konusunda daha ziyade Arapça, Farsça kelimelerin Türkçede telaffuz edildikleri şekilde yazılmaları gerektiğini belirtirken, halk dilini yazı dili hâline getirmekten söz etmez. Şiirde ıslahat konusunu da bu yüzden şekil meseleleri olarak görür.[78]

Bazı takıların yazılış şekilleri hakkında Abdülhak Hâmit'in Namık Kemal'e yazdığı mektuplarda bazı denemelere rastlanırsa da onun bu konu üzerinde fazla durmadığı söylenebilir.[79]

Osmanlı edebiyatında tenkidin bulunmaması Rusya'da yetişmiş olan aydınlar tarafından eleştirilmiştir. İstanbul'a gelen ve Türk basın tarihinde önemli bir yer tutan Mizancı Murat bu yazarların ilkidir. Rusya'daki eğitimi Mizancı Murat'a sağlam bir edebiyat anlayışı vermiştir. Bu bakımdan döneminde tenkidi en iyi bilenlerdendir ve çevresindeki kabiliyetli gençleri de teşvik etmiştir. Bunlardan birisi de Abdülhak Hâmit'tir. Avrupa şiirindeki kafiye sistemini uygulamasını Hâmit'e Murat Bey tavsiye etmiştir. "Üdebamızın Nümune-i İmtisalleri" adlı yazısında *Vatan yahut Silistre, Vuslat* ve *Sergüzeşt*'e yönelttiği tenkitler, döneminde ayrı bir önem taşır.[80] Onun edebiyat metinlerini yorumlamasındaki farklılık hemen kendisini gösterir.

[76] Bu ibare Hâmit'in "Nâkâfi"sinde de geçer ve şiirde kullandığı "biz" zamiriyle hareketinin şahsî olmadığını belirtir.

[77] İsmail Habib, *Edebî Yeniliğimiz*, İstanbul: Remzi, 1937.

[78] "Namık Kemal'in "Edebiyat ve Edebî Tenkide Dair Genel Fikirleri" (s.51-65) adlı önemli incelemesinde Ö.Faruk Huyugüzel, Namık Kemal'in edebiyatla ilgili kavramları kullanmasındaki karışıklığa dikkati çekerek şiirde ve manzum drama arayışlarında tezatlı ifadelerini de işaret eder.
Erdoğan Erbay, Tanzimat ve Servet-i Fünun neslinin Divan Edebiyatına bakışını incelediği yararlı ve hacimli doktora tezinde, bu konuları çok ayrıntılı şekilde ele almıştır. *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997. Erdoğan Erbay, aruz veznine ilk eleştirinin Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" makalesiyle [*Hürriyet*, nu. 11, 7 Eylül 1868] başladığını söyler (s. 11).

[79] *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, s. 29.

[80] Bu metinler için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi C. III.* hzl. M.Kaplan, İ.Enginün, B.Emil, Z.Kerman, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, 1979, s. 379-441.

"Edebiyat, bir kavmin terceme-i ahvali ve hayat-ı manevîyesidir" tarifiyle Mizancı Murat edebiyat ile millet varlığı arasındaki bağı belirtir[81] ve "edebiyat-ı ahlakıye" diye nitelenmesi mümkün eserleri inceleyeceğini açıklar.

> "Edebiyat-ı Cedîde-i Osmaniye meydanından birer mevki tutmaya muvaffak olmuş bulunan Kemal, Ekrem, Hâmid Beyefendiler hazerâtıyla Midhat ve Naci Efendiler hazerâtının"

meşhur eserlerinden söz edeceğini söylese de bunlardan sadece ikisini ve Sezayi'nin *Sergüzeşt*'ini ele alabilmiştir. Namık Kemal'in eserini dramatik yapı ve davranışların hakikate uygunlukları açısından eleştiren Mizancı Murat, eserin uyandırdığı etkinin sebebini araştırmaz.

> "İcat etmez, fakat harç bulursa, çalışıp muntazam ve müzeyyen bir heyet meydana getirir. Hüsn-i tabiat sayesinde başkalarının icat ve inşalarında kusurlar bulup meydana çıkarır"

dediği Recaizade'nin tercümelerinin güzel, tenkitlerinin ise "tercümelerine fâik" olduğunu belirterek onun bir "münekkit" olduğunu ısrarla tekrarlayan Mizancı Murat, *Vuslat*'ı beğenmiştir (s. 399-404).

Mizancı Murat yeni çıkan Sergüzeşt'i de beğenmiştir (s. 435). Herkesin gözü önünde olan şeylerden iyi bir eser çıkarıp, okuyucuların duygularını harekete getirmeyi hüner sayan yazar, bu eser dolayısıyla Beecher Stowe'un *Baba Tom'un Kulübesi* adlı romanını hatırlar.

Türk basınını dikkatle takip eden ve *Tercüman* gazetesinde görüşlerini yazan İsmail Gaspıralı bu konuda ilginç fikirler ileri sürmüştür. 1895 yılından itibaren yazdığı bu yazılarda Osmanlı edebiyatında tenkit olmamasını terakkiye engel sayan yazar, gelenekte "hiciv" ve "medhiye"nin bulunduğunu belirtir:[82]

> "Tenkidin meydan alamadığındandır ki bugün de bir kitap alınacak ise serlevhasına bakılıp alınamaz; içini araştırmak lâzım geliyor. Çünkü adı ile mayası arasında Balkan dağları vardır" "Bunca romanlar ve tiyatro oyunları tercüme ve neşr olunuyor; okunuyor, görülüyor... Bunlara dair ehli ve erbabı tarafından fikir verilmelidir. Yoksa iki çavuşun kahramanlığından, Margaritea'nın hâlinden, Jülyete'nin başına gelenlerden, Mösyö Barbe'nin dolandırıcılığından o bizim Hüseyinler ve Ayşeler pek de istifade edemezler zannederim."

[81] *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III*, s. 379. Alıntılar bu kitaptandır.

[82] Yavuz Akpınar, "İsmail Gaspıralı Bey'in Edebî Yazıları, Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, IX, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1998, s. 87-116. Alıntılar bu yazıdandır. Gaspıralı'nın eserleri külliyat olarak yayımlanmaktadır: *Seçilmiş Eserleri: 1 Roman ve Hikâyeleri,* hzl. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken, 2003; *Seçilmiş Eserleri: 2 Fikri Eserleri*, hzl. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken, 2004.

Yazar "millî roman" ve "millî piyesleri" *Cezmi ve Turfanda mı Turfa mı* hariç (s. 92) yok sayar.

"Halbuki maişet ve tarih-i Osmanî roman, dram, facia hazinesidir; bu hazineden efkâr ve meslek ihraç edenleri görmüyorum belki de göremiyorum" (s. 92)

Eserleri okuyucuya ulaştıracak yolun tenkit olduğunu belirten yazar,

"Ahmet Midhat, Ebuzziya Tevfik Bey, Şemsettin Sami Bey, Mehmet Murat Bey vesair efendilerin âsâr-ı kalemiyyelerinden, mesleklerinden yüzde kaç İstanbullunun haberi vardır. Bunların büyük büyük eserleri hakkında etraflıca mülâhazalar görülemiyor." der.

"Salon eğlenceleri" âlem-i matbuatı tezyîn eyledi; istifadeli bir şeydir; altmış para köprü başında... yollu ibareler sırasında *Kamusü'l-A'lâm*'ın ...nci cüzü neşroldu; bunun ile ...nci cildi ikmal olunuyor... ibaresi görülüyor ki bilmeyenler "salon eğlencesi" ile *Kamusü'l-A'lâm*'ı tefrikten âciz kalır. Herkes tenkidata istidatlı olamaz; binaenaleyh böylelere tenkidat ile yol göstermeli; yoksa ehli olmayan âdem, edebiyat bahçesine düşecek olup yağlı boya ormanında dolanır" (s. 93).

Gaspıralı daha sonra da Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'ini Türklük âlemine büyük bir müjde sayar.

a. Eski Türk Edebiyatına Tepki

Divan şiirinde şairlerin önsözleri (dîbaçe)leri başta olmak üzere zaman zaman şiirlerine de serpiştirdikleri şiir anlayışlarının açıklanması ve savunmasıyla ilgili beyitler bulunmaktadır.[83] Ancak sistemli bir tenkit faaliyetinin bugün de eksikliği çekilmektedir. Dönemin belki bugüne kadar ulaşan en önemli konusu dil ve örneklerin değişmesidir. Yazarlar konuyu bir bütün olarak görmedikleri veya göremedikleri için tek tek unsurlara takılmaktadırlar. Bunun en önemli sebebi, Tanzimat dönemi yazarlarının kendi kendilerini yetiştirmiş olmalarıdır.

Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir"[84] başlıklı makalesi yeni edebiyat anlayışının bir beyannamesi gibi

[83] Fuzulî'nin şiir konusunda yazdıkları, şiir ve bilim arasında kurduğu ilişkiler, vücuda gelen eserlerin okuyucuya ulaştırılırken uğradığı kazalar -(Göz yerine bir noktanın unutularak kör olması gibi), Şeyh Galip'in Nâbî'ye meydan okuyuşu en ünlü örnekler olarak zikredilebilir. Keza *Tezkireler*'de kullanılan ve bugünden bakınca basmakalıp gibi görünen ibarelerin de henüz bugünkü kavramlarla yorumlanmasına başlanmamıştır.

[84] İlk çıktığı yer, (*Tasvir-i Efkâr*, nu. 416, 29 Ağustos 1866). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, C. II, s. 183-192.

yorumlanmıştır.[85] Namık Kemal'in eski edebiyata hücumu çeşitli yazılarında ve mektuplarında devam ettikten sonra son şeklini *Celâleddin Harzemşah Mukaddimesi*'nde alır.[86]

Namık Kemal, gazetelerdeki tartışmaları da yakından izleyen ve kendi görüşlerine uygun yazıların sahiplerini teşvik eden bir şahsiyettir. Bu suretle ister yayımlansın, ister mektuplarda kalsın Namık Kemal, eski edebiyatı yıkan düşüncelerinin gençler arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu bakımdan burada ayrıntılarıyla işlenmesi mümkün olmayan mektupları, Türk tenkit tarihinde çok önemli bir yer tutmaktadır.[87]

Bir örnek olmak üzere Faik Reşat'ın *Hakayıku'l-Vekayi*'de eski edebiyat tarzındaki yazılar karşısında duygularını dile getirdiği açık mektubunun başlattığı tartışma[88] Namık Kemal'in de dikkatini çekmesine ve yazışmalarına yol açmıştır.[89] Bu yazışmalar, 1873 yılının ilk edebiyat tartışmaları açısından önemli olduğu gibi, Namık Kemal'in gençleri kendi yanına çekmekteki başarısını da ortaya koyar.

Harâbât ve Tahrib-i Harâbât, Takip

Halk şiiri ürünlerinin Türk edebiyatının aslı olduğunu "Şiir ve İnşa"[90] makalesinde savunan Ziya Paşa'nın *Harâbât* adlı antolojisinin *Mukaddimesi*'nde de edebiyat hakkındaki görüşlerini nakletmiştir. (1873).

Harâbât (1291-92/1874) adlı üç ciltlik antoloji Ziya Paşa'nın klasik Türk şiirinin –Arap, Fars ve Çağatay dahil– beğendiği şiirlerini derlediği önemli bir kitaptır ve eserin manzum önsözü, Türk edebiyatının tarihçesidir.[91] *Harâbât*

[85] Ö.Faruk Akün, "Namık Kemal" *İslam Ansiklopedisi*, MEB, C.IX, s. 68.

[86] Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981) adlı eserinde "Tanzimat ediplerinden Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal halk edebiyatını, yıkmak istedikleri divan edebiyatına karşı bir silah olarak kullandılar. Bu edebiyatın bizim hakiki edebiyatımız olduğu hakkındaki fikirlerinde samimi değillerdi" (s. 120) demektedir ki, Ali Ekrem'in Ali Nihad Tarlan'a verdiği ve merhum hocamızın neşretmemi istediği Namık Kemal'in mektubunda halk şairlerinden, Âşık Ömer'i tezyif ettiği görülür. *Namık Kemal'in Mektupları IV*, 1986, s. 458-459.

[87] Namık Kemal'in mektupları 4 cilt olarak Fevziye Abdullah Tansel tarafından yayımlanmıştır. Mektupların ilk cildindeki yanlışlarla ilgili kitabında Faruk Akün özellikle Fevziye Abdullah'ın mektupların başındaki açıklamalarda düştüğü hataları düzeltir. Bu bakımdan mektupların ilk cildinin Faruk Akün'ün *Namık Kemal'in Mektupları* (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1972) ile birlikte okunması gerekmektedir.

[88] "Mektubi-i Hariciyye Hulefasından İzzetlü Reşad Beyefendi Tarafından Gelen Varakadır", *Hakayıku'l-Vekayi*, 966, 17 Recep 1290/9 Eylül 1873. Bu konunun ayrıntılarıyla işlendiği kaynaklar: Ömer Faruk Akün, *Namık Kemal'in Mektupları* (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1972, s. 426-429; Ömer Faruk Akün, "Faik Reşad" *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 12, İstanbul: 1995, s. 104.

[89] *Kemal ile Muhaberemiz*, 1326.

[90] "Şiir ve İnşa", Hürriyet, nu. 11, 7 Eylül 1868; *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 45-49.

[91] Alıntılar *Harâbât*'tandır. Metnin yeni harfli neşri için bk. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, s. 50-74.

mukaddimesindeki, Ziya Paşa'nın kötümser dünya görüşünü gösteren kısımlar "Terci-i Bend"inde de bulunur. Ziya Paşa insanın, kader karşısındaki aczini anlatır. İnsanın kâinatı anlayamayacağı, insanın aczi fikri, bütünüyle Doğu'ya has bir düşüncedir. Bu düşünce boyun eğmeyi, kabullenmeyi getirdiği için, Şinasi ve Namık Kemal buna karşı koyan iradeli insan anlayışını savunmuşlardır. Nitekim Şinasi yeni bir insan anlayışını Nef'î'ye yazdığı bir nazireyle ortaya koymuştu. Ziya Paşa bu bakımdan Şinasi'den de, Namık Kemal'den de ayrılır. Ziya Paşa İslam geleneğine dayanan, İslam felsefesinin Yunan felsefesinden üstünlüğünü, şeriat kanununun Batı kanunlarından üstünlüğünü, ilim ve fennin Endülüs yoluyla Avrupa'ya geçtiğini savunur. Onun Batı karşısında arkadaşlarından daha farklı, daha Doğu'ya bakan bir yanı vardır. Tanzimat'tan sonra Avrupa'dan gelen felsefe, buhranlara yol açmıştır, en trajik tezahürü intihar eden Beşir Fuat'tadır.

Namık Kemal'de Batılı kanun fikri daha kuvvetlidir. Tanzimat'tan sonra Türk aydınları İslam felsefesine başka bir gözle bakmaya başlamış, Batılı fikirleri İslamiyet'e uydurmaya veya onları İslamiyet'te aramaya çalışmışlardır.

Ziya Paşa çocukken şiire başlamış, önce halk şairlerini okumuş, sıra Divan şairlerine geldiğinde, onlara hayran olarak onların tarzında yazmaya başlamıştır. Sonra *Gülistan*'ı okumuş, onları daha da çok beğenmiş ve şiiri tanımıştır. *Harâbât*'a Çağatay şiirinden de örnekler alarak onların devrin Türkçesine kaynak olduğunu yazması, Ziya Paşa'yı Ahmet Vefik Paşa ile de birleştirir.

Namık Kemal'in tepkisine sebep olan bu hacimli derlemenin mukaddimesi, Ziya Paşa'nın edebiyata dair fikirlerini topluca ortaya koyması bakımından da önemlidir.[92]

Mukaddime "Tevhit, Münacat, Naat"ı takiben "Sebeb-i Tertib-i Harâbât", "Ahval-i Eş'ar-ı Türkî", "Meşrut -ı Ahval-i Şair", "Ahval-i Şuara-yı Rum", "Ahval-i Şuara-yı İran", "Ahval-i Şuara-yı Arap", "Tahdis-i Nimet ü İhtar u Mazeret" bölümlerini ihtiva eder.

"Sebeb-i Tertib-i Harâbât" bölümünde, yaşı henüz on beşe varmadan şiirle uğraşmaya başladığını, kimsenin şiiri aleyhinde söz söylemesine tahammül edemediğini belirtir. Şiirle uğraştıkça bol bol okuduğu için böyle bir derleme yapmak istemiştir:

"Gör bak ne kadar kitab gördüm
Cem'inde ne pîç-tâb gördüm"

"Ahval-i Eş'ar-ı Türkî"de Ziya Paşa şairlerle padişahlar arasındaki ilişkiden söz eder ve hakanların, şairleri koruduğunu belirir. Fars şiiriyle olan yakınlık, dili değiştirmiştir:

[92] Cemal Kurnaz, "Harâbât", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 16, 1997, s. 68.

"Bunlar verdi zebana ziynet
Bunlar verdi beyana sûret
Türkî dili evvel idi yektâ
Etti anı Farisî dübâlâ
Hem öyle yakıştı iki gevher
Güyâ ki karıştı şîr ü şekker
Yahut iki bahr-ı ilm ü irfan
Birleşti beraber oldu umman"

Aruzun Türkçedeki kelimelere uymadığını, zamanla Türkçenin "tazyik-i aruz" etkisi ve Fars edasını taklit ettiklerini ifade eder.

Bu birleşmeye Arapçayı da ekledikten sonra "Osmanlı lisanı bu lisandır" der. Ziya Paşa *Harâbât*'ı yazdığı sıralarda "Osmanlı lisanı" denmesinin doğru olmadığı, dilin adının "Türkçe" olduğu tartışmaları yapılmaktaydı. Ziya Paşa'nın tercihinin Türkçe olmadığı anlaşılmaktadır. Dillerin bu karışması şaire geniş bir seçme imkânı vermiştir.

"Eslafta Ahmed ü Necati
Âvare dil-şikeste Zatî
Türkî suhane temel komuşlar
Gerçi temeli güzel komuşlar"

diyerek Türk şiirini başlatan şair, bu bölümde şairlerle ilgili hem biyografik bilgi verir, hem de onları yorumlar.

"Meşrut u Ahval-i Şair" bölümünde şairliğin iki şartı olduğunu belirtir. Biri Tanrı'nın bağışladığı kabiliyet, öteki de ilimdir.

"Şair şair doğar anadan
Âsârı görünür ibtidâdan"

diyerek, şair olacak kişinin başkalarına benzemediğini, zapt u rapt altına kolayca girmediğini anlatır. Sanat meşrep meselesidir. Şairler başka insanlardan farklıdır. Bu farklılık şairin etrafıyla ihtilâfa düşmesiyle başlar. Şair dünyaya hür olarak gelir, kurallara pek aldırmaz. "Bir şişe şerab bir semen-had" ile yetinebilir ki bu mısra Namık Kemal'i çok kızdırmıştır.

"İlm olmazsa şair olmaz insan"

diyen Ziya Paşa, Fuzulî gibi ikinci şartını dile getirir. Bu görüş Divan şairlerinkinden farklı değildir. Şiirle ilgili bilimleri sayan Ziya Paşa

"Olmaz bir arada cehl ile şi'r"
"Ekmekçi telâsıyla mazmun olmaz" der.

Ziya Paşa şairlerin bir de geçim derdiyle uğraştıklarını anlatır. Şair "lâubalidir,"

bu mizaç yüzünden kendisine para getirecek işlere giremez.

Ayrıca, şair âşık olmalıdır. Dost meclisine ihtiyacı vardır. Bu şartlar eski şairlerde de bulunur. Yeni bir şart olarak Ziya Paşa Arapça ve Farsçanın yanında bir de Avrupa dili öğrenilmesi gerektiğini belirtir:

"İster isen anlamak cihanı
Öğrenmeli Avrupa lisanı
Etmiş orada fünun terakki
Tahsilden eyleme tevakki
Bilmek gerek andaki fünunu
Terk eyle taassub u cünunu
Ansız kişi tam şair olmaz
Bir kimse lisanla kâfir olmaz
Sende var ise eğer hamiyyet
Tahsiline eyle sarf-ı himmet
Kıl terceme anları ziyade
Ta milletin ede istifade
Eş'ârına hem de eyle dikkat
Anlarda da başkadır fasahat"

Ziya Paşa Batı edebiyatını da Avrupa'da fasahat (üslup) başkadır, diye över. O, bu sözleriyle Doğu ile Batı arasında bir terkibi düşünmektedir. Batıdan ne alınacağı konusu bütün aydınların ortak kaygısıdır. Ziya Paşa da sanayi ve ulûmun alınacağını, örf ve âdetlerin alınmayacağını belirtir. (Ki bu düşünce tarzı, birçok yazar tarafından işlenmiştir. Ziya Gökalp'ın hars ile medeniyeti ayırması da bu anlayışın bir devamıdır.) Milliyetini korumamayı alçaklık sayan Ziya Paşa,

"Taklîd ile aslını unutma
Milliyetini hakîr tutma" (...)
Bilmem ki neden her işte mutlak
Avrupalıya mukallid olmak
Anlarda bu fikr-i fâsid olmaz
Yekdiğerine mukallid olmaz"

diyerek Avrupalının şahsiyete verdiği önemi de belirtir. Ziya Paşa'yı bu mısralarında milliyetçi saymak mümkündür. Milliyetçiliği savunurken "iklim" kelimesini kullanır. Her iklim "Her kavme mizac-ı has vermiş." derken Ziya Paşa, verdiği örneklerle ayrı dünyaların insanlarının ayrı zevklerini işaret eder. Burada Ziya Paşa alışkanlığı esas almaktadır ve daha önce yabancı dil öğrenmeyi tavsiye ettiğini unutmaktadır.

Avrupa'daki şair "tasvir"e geniş yer verir ve her şeyi güzelleştirmez, tasvirde her şeyi, iyi ve çirkin taraflarıyla gösterir. Batı edebiyatındaki gerçekçilik Ziya Paşa'yı etkilemiştir. Klasik akım yazarlarını da gerçekçi nitelikleriyle, gerçeği

tasvirde dikeni bile unutmayan, ayrıntılara önem verişlerini över.

"Anlardaki ehl-i nazm u ta'bîr
Ahvâli eder suhanla tasvir
Bir gülşeni vasfa etse âgâz
Eşkâlini evvel eyler ibraz"

Belki de Avrupa'da bulunduğu yılların etkisiyle tiyatrolarından söz eder ve bir İran şairinin tiyatro yazamayacağını söyler.

"Şairleri müzlere taparlar
Sanatlı tiyatrolar yaparlar
Bir vak'ayı anda derc ederler
Mahsul-i kuvâyı harc ederler
Eylerken o hâleti tasavvur
Elbette eder kişi teessür."

"Ahval-i Şuara-yı Rum" bölümünde Anadolu'da klasik şiirin gelişmesini, şairleri değerlendirerek anlatır.

"Ahval-i Şuara-yı İran", "Ahval-i Şuara-yı Arap" bölümlerinde bu dillerin şairleri ele alındıktan sonra, "Tahdîs-i Nimet ü İhtar u Mazeret" bölümüyle mukaddimeyi bitirir. Kitabını şiir heveslileri için yazmıştır:

"Şübbân-ı heves-nümâ-yı tanzim
Etsin bu kitabı levh-i ta'lîm
Ehl-i dile bergüzarım olsun
Şairlere yâdigârım olsun
Ey hâzır olan bu bezm-i nazma
İnsaf ile kıl nazar bu bezme
Sade göricek bir intihabı
Tarîz için eyleme şitâbı (...)
Yazdım ne ise şikeste beste
Malum değil mi hâl-i haste
Memulüm odur ki ehl-i irfan
Bu özrü tutar kabule şayan"

beyitleriyle de bitirir.

Ziya Paşa:

"Şuârâ âsâr ile imtihan oldu"

der ki bu doğru bir görüştür. Bu mısra, Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"indeki "Ayînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz" mısraının daha özel anlamda kullanılmasıdır.

Bu mukaddime ile Ziya Paşa, Türk şiiri ve kaynakları hakkında fazla derin

olmayan bilgi verip Türk şiirinin bir tarihçesini yapar, şairliğin şartlarını sayarken en çok kendisini esas alır. Belki nice antoloji arasında kalabilecek olan Harâbât bu güne kadar gelen şöhretini Namık Kemal'in hücumuna borçludur.[93]

Namık Kemal *Harâbât*'a çok kızmış ve *Tahrib-i Harâbât* adlı ünlü eleştirisini nazım ve nesirle karışık olarak yazdıktan sonra hırsını alamayarak *Takip*'i de yazmıştır.[94] *Takip*'te yer yer Ziya Paşa'yı pek de kızdırmak istemeyen, gönlünü almaya yönelik ifadeler de bulunmaktadır. Namık Kemal bütün eleştirilerinde olduğu gibi bunda da hissîdir.

Namık Kemal'in mektuplarında bu tenkidi yazmış olduğu hâlde *Harâbât*'ı elinin altında tuttuğunu gösteren ifadeler yer almaktadır. Bu da kendisinin kitaptan yararlandığı gibi, basılmamış divanlardan alınan şiirler için *Harâbât*'ın iyi bir kaynak olduğunu da gösterir.[95] Mamafih Namık Kemal, daha güzel metinler seçilmesini tercih etmektedir.[96]

Ziya Paşa'nın, kendisini şairler arasına almadığına kızmadığını ısrarla belirtirken, Namık Kemal antoloji derlemesinden çok, mukaddimesine kızdığını açıkça söyler:

> "Mukaddime ve kasaid-i mahude neşrolunmamış olsa idi, hiçbir vakit kendileri ile böyle bahse cesaret edemezdim"(I/ 330).

Mektuplarında, her ne kadar Ziya Paşa'ya doğrudan doğruya göndermediyse de, tenkidinin paşada uyandırdığı tepkiyi öğrenmek ister ve ondan cevap bekler. Namık Kemal'in bu davranışının tamamen şahsî olduğu kendi ifadesinden anlaşılmaktadır. Magosa'da iken

> "Bir selamına bile nail olmadığıma ziyadesi ile gönlüm kırıldı; anın için doğrudan doğruya kendilerine mektup yazmadım; fakat Osmanlıların mebnâ-yı teşebbüsatına karşı âdeta bir meyhane yapmak hükmünde olduğundan milleten, edeben, aklen, ahlaken, insaniyeten öyle birtakım turrehatı câmi bir müntehabât tertibini, mecma-ı kemalât olan cami-i *Harâbât*'a lâyık görmediğim için mülâhazamı yazmak istedim. Kendilerinden memulum, bir cevap yazmak idi.[97] Bilemem, niçin mukabele yerine telâş buyurmuşlar" (I/327).

Ziya Paşa cevap vermeyip, *Tahrib-i Harâbât* için söyledikleri dolaylı olarak Namık Kemal'e ulaştıkça, onun da Ziya Paşa'nın şahsıyla ilgili ithamlarda bulun-

[93] M. Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Nâmık Kemâl, Namık Kemal'in Eski Edebiyata İtirazları*, İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972.

[94] Alıntılar bu kitaplardandır.

[95] *Namık Kemal'in Mektupları*, C. II, 442.

[96] "Süleyman Paşa'nın himmetlerini, maharetlerini gördükçe, hakkında Nef'î kadar mübalagalı kasideler söyleyip de, *Harâbât*'ı tamir edeceğim geliyor", *Namık Kemal'in Mektupları* C. II, s. 53. Mektuplardan alıntılar metin içinde cilt ve sayfaları belirtilerek verilecektir.

[97] "Ah bir cevap yazsa idi de, kendiyle ariz ü amîk konuşsa idik", *Namık Kemal'in Mektupları*, C. I, s. 368.

maya başladığı görülür. Onun "müdahin" olduğunu söyler (I/354). Bu ithamını tekrarlayacaktır (I/388).

Namık Kemal "edebiyata müteallik olan fikirlerinin, itikadımca yanlış olduğunu göstermek için yazdım" (I/388) cümlesiyle *Tahrib*'i yazmaktan amacının Ziya Paşa'nın aleyhinde bulunmak olmadığını belirtir.

Namık Kemal

"Ey mefhar-ı zümre-i edîbân!
Sensin bize tercüman-ı irfan" (s. 111)[98]

beytiyle başladığı *Tahrib-i Harâbât*'ın başında Ziya Paşa'ya iltifatlar yağdırır:

Ziya Paşa'nın yazdıklarıyla yenilik başlattığını, hikmetli sözler söylediğini, Terci ve Terkib'iyle fikir ve şiiri ihya ettiğini, *Veraset*'in belagat örneği olduğunu, *Hürriyet*'teki makalelerinin hünerini gösterdiğini yazdıktan sonra Zafername'den söz eder.

"Söz var ise *Nâme-i Zafer*'dir
Ya *Şerh*'i ne dil-nişîn eserdir!
Maksad edebe olunca hizmet
Bunlar edemez mi ya kifayet?" (s. 111)

dedikten sonra sorar:

"Lâzım mı idi bize *Harâbât*?" (s. 111)

Eski şiirin yalanla dolu olduğunu, bu şiirin yararının kalmadığı sayıp döktükten sonra da Ziya Paşa'nın

"Nazmında hikem yolun açarken
Nesrinde dür ü güher saçarken" (s. 112)

neden bu antolojiyi yazdığını anlamadığını tekrarlar. Herkes onu örnek alarak, yeniden sözü "yalan dolan"la mı doldursun, diye sorar.

Namık Kemal, yeni edebiyatın öncülerinden saydığı Ziya Paşa'nın amaçlarına ihanet ettiğine inanmaktadır.

Ayrıca eski edebiyatın iyi örneklerini de seçmemiştir. Bir antolojinin metinlerinin seçiminde daima ihtilafların bulunması tabiîdir. Namık Kemal, kendi beğendiği parçaların olmamasına da kızmıştır. Onun için, kendisine ters gelen beyitleri alır ve onları eleştirir. Ziya Paşa

"Çıktıkça lisan tabiatından
Elbette düşer fasâhatından" demiştir.

[98] Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2b., 1996, s. 111-228.

Namık Kemal kelimeleri farklı telaffuza mecbur kılan vezinden şikâyet eder ve sonra da Ziya Paşa'nın o kadar güzel şiirleri varken, neden kötülerini seçtiğini sorar.

"Efendimiz sahihen şairsiniz. Fakat başkalarının değil kendi âsâr-ı seniyyenizin bile temyîzine kadir değilsiniz zannederim." (s. 117).

Ziya Paşa'nın "Göstermek için hatâ savâbı/ Her şîveden ettim intihabı" demesine de Namık Kemal kızmıştır. Hiç şiirlerin hem güzelleri hem çirkinleri seçilir mi diye sorar. Eğer Ziya Paşa şiir dünyasını bütün olarak görüp değerlendirmek istemişse –ki açıklamalarından öyle anlaşılmaktadır– bu görüş doğrudur. Halbuki Namık Kemal, sadece güzellerinin alınmasını tercih etmektedir. Burada da bir zıtlık var. Eğer sadece güzellerini seçmiş olsa, okuyucu, bu kadar güzel bir şiirin yerine neden yenisi aranıyor sorusunu rahatça sorabilir ve Namık Kemal'in o kadar korktuğu eskinin ihyası kolayca gerçekleşebilirdi.

Namık Kemal Mevlana, Sultan Veled, Süleyman Dede başta olmak üzere birçok şairin unutulmasından rahatsızdır. Ziya Paşa kronolojiye dikkat etmemiş ve bazı maddî hatalar yapmıştır. Namık Kemal bu hataları gösterirken baştan sona hem Osmanlı tarihi hem de şiirle ilgili bilgisini kullanır.

"Türkî dili evvel idi yektâ
Etti anı Fârisî dü-bâlâ"

beytine "zamanımızın edebiyat-ı cedidesine müctehid olan bir zatın lisan-ı irfanına kat'an yakıştıramadık" diye mukabele eden Namık Kemal "lisanımızı zaten Farisî telvis etmiş ve âsâr-ı edebiyyemizde görülen fezail-i akliyye ve letafet-i hissiye noksanı bütün Acem mukallitliğinden neşet eylemiş olduğunu dahi ikrar eylemek zaruriyattandır" (s. 123) der. Ziya Paşa'nın çelişkilerini yakalayarak, Farsça Türkçeyi ya bozmuş ya düzeltmiştir, ikisini birden yapmış olamaz, diye ekler (s. 126).

Kişiler hakkında farklı düşünmektedirler. Namık Kemal, Nef'î'yi boğduran Bayram Paşa'nın muktedir bir devlet adamı olduğunu hatırlatır (s. 127).

Namık Kemal'in amaçtan saptığı için Ziya Paşa'ya çok öfkelendiğini kabul etmek daha doğru geliyor. Şairin kanaatkâr olduğunu söylemek için Ziya Paşa'nın zikrettiği

"Bir şaire müntehâ-yı maksad
Bir şîşe şarab ve bir semen-had"

beytini de tembelliği teşvik edici bulur:

"Nasıl lakırdı? Bu yolda olan fikr-i âlîleri muvafık-ı hakîkat ise bir milleti ıslâh için sefihlerinden, haydutlarından evvel şairlerini ya tabiatlarından geçirmek veya dünyadan kaldırmak iktiza etmez mi? Bu meşreb-i kalenderâne ve

mezheb-i atalet-perverânenin hangi cemiyet-i mütemeddine içinde bekası câiz olabilir?" (s. 128).

Namık Kemal kelimeleri gerçek anlamlarıyla anlayarak çatışma ortamını oluşturmaktadır. Bu ona kendi insan anlayışını da tekrarlama fırsatını verir:

"Malum-ı devletleridir ki insan dünyayı iğfale muvaffak olsa bir şahıs kalır ki onu aldatmasına imkân olamaz; o da kendi nefsidir" (s. 128).

Namık Kemal genellemelere baş vurur. Bu her zaman doğru değildir: "Niçin milel-i mütemeddinede hem yalancılık yok, hem de şiir var" diye sorması (s. 129) haksızlıktır.

Tiyatro konusunda da Namık Kemal ahlak ile tiyatroyu birleştirir. Doğu'da tiyatro yazılmamasını iklimle açıklamış olan Ziya Paşa'ya

"Umumun ahlakına Avrupa tiyatroları mektep olmayınca *Harâbât* hiçbir vakitte ahlak öğretir bir kitap olamaz, çünkü derununda mevcut olan Türkî kasaidin hiç olmazsa nısfı umumun salâbet ve terbiyetini ifsad hususunda Palais-Royal'in en şenî farslarından aşağı değildir" (s. 131-132).

Ziya Paşa haklı olarak dilin aynası saydığı şiirin kötülemesini, dildeki bozulmaya bağlar:

"Eş'ar nekave-i zebandır
Miyar-ı belagat-ı lisandır
Âyînesi şi'rdir lisanın
Her kârı lisanladır cihanın
Eş'âra gelir ise tenezzül
Elbette lisan bulur tezelzül" (s. 132)

Namık Kemal bunu reddeder: "...bir lisanda şiir olmamakla veyahut şiirin tarzı bozulmakla ne ef'âl-ı beşer müşevveş olur; ne ahval-i âlemde bir nevi keşakeş zuhur etmek ihtimali vardır" (s. 132).

Namık Kemal, Ziya Paşa'yı kendi eserlerindeki esaslara aykırı hareket etmekle de suçlar (s.133). Namık Kemal, Ziya Paşa'nın lâyık olmayanları övdüğüne kanidir. Bazı şairlerden (Akif Paşa, Nev'î, Neşati) örnek alındığı hâlde adları mukaddimede zikredilmemiştir. Namık Kemal

"Bu zatlar şair idiler de namlarının zikrine vezin ve kafiye mi müsait olmadı; yoksa şair değil idiler de eserleri kaza veya başka bir iktiza ile mi *Harâbât*'a girdi"

diye sorar (s. 157).

Namık Kemal, "iki mânasıyla mühmel iki kaside derc olunmasını kemalât-ı edibânelerine bir vechile lâyık göremedik, çünkü 'Kelâm mühmel olursa mealde

ihmal de olsa mükemmel olur' yolunda bir kaide göremiyoruz" dediği Paşa'nın iki kasidesini de beğenmez (s. 162-163).

Ziya Paşa'nın Divan edebiyatının ilk tasnif tecrübesi olan bu mukaddimede Namık Kemal'in yanlış bulduğu –gerçekten de vardır– noktalara takılarak olumlu yanını hiç görmemesi dikkate değer. Bu daha ziyade Namık Kemal'in mutlakçı mizacıyla açıklanabilir. Kendini övmeyi "edepsizlik" saysa da (s. 135), bu özellik hemen hemen Namık Kemal de dahil, bütün şairlerde bulunmaktadır.

Namık Kemal burada dağınık olarak söylediklerini, daha öncekilerle birleştirerek *Celâl Mukaddimesi*'nde geniş ve sistemli bir şekilde ortaya koyacaktır.[99]

Namık Kemal Ziya Paşa'yı bilgi ve yorum eksikliği ile de suçlar (s. 168) ve arkadaşının bu kadar zararlı bir eseri yazmamış olmasını tercih eder (s. 189); birlikte geçen dostluklarını da hatırlar (s. 190).

Namık Kemal'in Ziya Paşa'yı suçladığı şeylerin bir kısmını başta Hâmit olmak üzere yeni edebiyatçılar da yapmaktadır. Fakat Namık Kemal onlara karşı daha müsamahalıdır (s. 194).

Namık Kemal kendisinden seçilen örneği gençliğinde yazdığını, kendisinin "şiir ile iştihar fikrinde" olmadığını söylerken, Ziya Paşa'nın "Kemal şairdir" demiş olduğunu da hatırlatır (s. 222).

Şair hükümdarla beraber bulunmalıdır diyen Ziya Paşa "Şair gibi bir nedim-i sadık bulunur mu?" diye de sorar. Şair hükümdarı över. Bu ifade de Namık Kemal'i çileden çıkarmış, eski dostuna "Yani şair dalkavuk mu olacak" diye sormuştur. Bu iki arkadaş arasındaki önemli görüş farklarındandır. Şair arkasını millete mi yoksa iktidara mı dayamalıdır? Namık Kemal "millet" derken şairin siyasiye ihtiyacı yoktur görüşünü savunur ki, bu anlayış "Hürriyet Kasidesi"nin bazı beyitlerinde de dile getirilmiştir.

Devrinin hiçbir çatışmasını kaçırmadığı anlaşılan Ziya Paşa'nın, güzel eserlerin bütün dillerde güzel olduğunu savunan ve çevirilere cevaz veren Namık Kemal'i de bu önsözde hedef aldığı düşünülebilir. Namık Kemal bu mukaddimeyi eski kalem arkadaşının ortak fikirlerine ihaneti gibi görmüştür.[100] *Tahrib-i Harâbât*'ın önsözünde Ziya Paşa'yı daha önce birlikte yaptıklarını yıkmakla suçlar:

Namık Kemal bu tenkitlerinde duygularına kapılmıştır. Ziya Paşa eski arkadaşıdır, bu eseriyle belki de padişaha yaranmak istemektedir, Namık Kemal ise Magosa'dadır. Bu durum, zaten eleştirilerinde, bulunduğu noktaya sımsıkı bağlı olan Namık Kemal'i daha da şahsîliğe itmiştir.

Namık Kemal'den Ziya Paşa'nın seçtiği şiir onun en kötü şiiridir. Birçok

[99] *Dolap* (nu. 14, 1290/1873-74) dergisinde çıkan Divan şiiri güzelinin resmi i, Namık Kemal kelimelerle de tasvir eder (s. 163).

[100] Kaya Bilgegil, *Harâbât Karşısında Namık Kemal*, İstanbul, İrfan Yayınevi, 1972; Olcay Önertoy, *Edebiyatta Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri,* 1980; Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, 1989.

kötü şairin de şiirlerini antolojisine almasına da gücenmiştir.

Namık Kemal hiddete kapılarak *Tahrib-i Harâbât* ve *Takip*'i yazmıştır ama ileri sürdüğü fikirler genelde doğru ve samimidir. Bu, bir antolojinin yol açtığı ilk çatışmadır.

Namık Kemal'in zaten zihninde olan fikirleri –bunlar onun daha önce ve sonra yazdıklarında da vardır– ortaya koymasına Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ı neşretmesi vesile olmuştur. Bu bakımdan Namık Kemal'in bu iki eseri hem sübjektif hem de objektif değer taşımaktadır.

"Türkîde kaside görmedim ben
Beş beyti bile mutabık-ı fen"

diyen Namık Kemal bilhassa kasidenin aleyhindedir.

"Fen" bu devrin anahtar kelimelerindendir. Kasidelerin mazmunları vehimdir. Akıl çağı başlayınca, bu çağa uygun olanı seçelim diyen Namık Kemal, edebiyatı, yeni ölçülere göre değerlendirenlerin öncülerindendir.

Namık Kemal'in "tenkit" karşılığı kullandığı kelime "muaheze"dir. Büyük şairlerin yetişmesi Ziya Paşa'nın söylediği gibi hükümdarların atıfetine bağlı değildir. Namık Kemal, üstadı Şinasi gibi kodamanların edebiyatı himayesine muhaliftir. Arkadaşını *Harâbât*'ı neşr ile kasidelerini padişaha sunmak istemekle itham etmekle birlikte dalkavukluk edebiyatına da son vermektedir. O, "izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten" çekilen ve karşı duran, sırtını halka dayayan insandır.

Harâbât ve eleştirileri, iki arkadaş arasındaki farklı dünya görüşlerini ve davranışlarını ortaya koyar: Ziya Paşa kaderci ve deterministtir; Namık Kemal iradeci ve hürriyetçidir. Ülküsü onun için zevklerinden önde gelir.

Namık Kemal'in Divan edebiyatına hem şekil hem de içerik ve hayal dünyasına yönelik eleştirileri bugüne kadar ulaşır. *Tahrib-i Harâbât* ve *Takip* adlı eserlerinde yer alan ve mukaddimenin hemen her beyti için bir şeyler söyleyen Namık Kemal yer yer polemiğe girişir. Namık Kemal'in Divan şiirini akıl, hikmet ve hakikatten uzak olmakla suçlarken bir hedefi de "vezin ve kafiye"dir.

Namık Kemal eski edebiyatı yok etmek misyonuna sahiptir:

> "Yemin ederim ki bundan böyle velev kafiyesiyle, vezniyle olsun *Hamzanâme* hikâyâtı ve gulyabanî rivayatı dinlemeyeceğiz ve canımız tende oldukça şu ümmet-i merhumeye dahi dinletmemeye çalışacağız."[101]

Vezin eski edebiyatın önemli bir unsurudur. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın küçük işaretlerinden sonra Manastırlı Faik "Türkçe Aruz" adlı bir kitap yazmıştır.

[101] Namık Kemal, *İrfan Paşa'ya Mektup*, s. 35-36.

Namık Kemal hece veznini kullanmasını Abdülhak Hâmit'e tavsiye etmekle birlikte, Hâmit'in Nesteren tecrübesinden hoşlanmaz ve manzum dramadan umudunu keser.[102] Kemal, Recaizade Ekrem'e 21.X.1878 tarihli mektubunda *Nesteren*'i konu ve vezin bakımından beğenmediğini açıkça yazar ve tiyatronun "mevzun" yazılmayacağını söyler. Tanzimat sonrası şairleri aruzun Türkçeye uymadığını bilir ve itiraf ederlerse de ondan vazgeçemezler. Halbuki hece vezni de kendisini kullanabilecek ustaları beklemektedir ve dilin sadeleşmesiyle birlikte hece-aruz tartışmaları da iki önemli istisnaya rağmen –Ahmet Haşim ve Yahya Kemal– hecenin galibiyetiyle biter.[103]

Namık Kemal'in geniş olarak edebiyat üzerinde durduğu eseri *Celâl Mukaddimesi*'dir (1888). Bu önsözde o, eski edebiyatı bütünüyle reddeder ve yeni edebiyatı savunur. Eski şiirin bir karikatürünü yapar ki, eski şiiri kötülemek isteyenler hâlâ onu kullanmaktadırlar.[104]

Namık Kemal'in en önemli eseri saydığı ve bir de önsöz yazdığı Celâlettin *Harzemşah* oyunu Victor Hugo'nun *Cromwell*'ine benzetilmiştir. Bu eserinde Namık Kemal, "edebiyat-ı cedide"nin eski edebiyattan üstün olduğunu savunur ve eski edebiyatı eleştirir. Bu eleştiride sadece Divan şiirini değil, seyirlik oyunları ve hikâye geleneğini reddeden Namık Kemal "edebiyat-ı cedide" için tek örnek gösterir: Avrupa edebiyatı. Namık Kemal batıdan gelen türleri sıralar, gazete, roman ve tiyatro tarihi hakkında bilgi verdikten sonra klasik ve romantik tiyatroları anlatarak kendi tercihinin romantik tiyatro olduğunu açıklar. Namık Kemal bu önsözde edebiyata katkılarını da belirtir ve *Celâlettin Harzemşah*'ın dayandığı kaynaklar, üslubu vs. hakkında açıklamalar yapar.

Namık Kemal'in getirdiği ölçü akıl ve tabiat ölçüsüdür. Bunları Fransız edebiyatından almış olmakla birlikte edebiyatta kullanılan terimlerin zamanla değiştiğini

[102] "Ben başka vezin ihtiraı değil, fakat kabulü ile uğraştım; o da bahr-ı tavîldir, bahr-ı tavîl hususuyla mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün vezninde olursa, şive-i lisana mutabık, ahenkli bir söz hâsıl oluyor; fakat o da nesir gibi güzel olmuyor. Ben kararımı verdim. Tiyatro bizde hiçbir nevi vezin ile yazılamayacak; zaten mevzun yazılmaya lüzum da yok" (*Namık Kemal'in Mektupları II*, s. 296). Namık Kemal'in bu görüşünü pekiştiren bir başka sebep de Ziya Paşa'nın *Tartuf* çevirisindeki başarısızlığı olmuştur. "Mahpus bulunduğum sırada, kafiyeyi terk ile vezni ihtiyar yolunda bir çığır açmak istedim. Bahr-ı tavîl ile uğraşmaya başladım. Ana da Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilât yolunu müsait gibi gördüm. Anasından gözü perdeli doğmuş bir amânın dünyayı gördüğü zaman hâsıl edebileceği meserret kadar memnuniyetlere, iftiharlara gark oldum. İki-üç sahife yazı yazar yazmaz gördüğüm âlemin, rüya kabilinden olduğu tebeyyün etmeye başladı. Parlak oluyor, fakat hakikat ve tabiata müşabih olamıyor." (*Namık Kemal'in Mektupları II*, s. 378-379.)

[103] Bu konu geniş olarak incelenmiştir. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.

[104] Eski edebiyatı bilmeyenlerin bu karikatürü benimsemelerine söylenecek bir söz olmamakla birlikte, uzmanlık alanı eski Türk edebiyatı olan Abdülbaki Gölpınarlı'nın yazdığı *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (1945) adlı kitapta da Namık Kemal'in tavrı görülür. Bu kitap aralarında Nurullah Ataç'ın da bulunduğu pek çok kimse tarafından şiddetle tenkit edilmiştir.

fark etmemiştir.[105] Bu da aynı terimleri kullanmakla birlikte farklı şeyler kasteden klasik ve romantik söylemleri Namık Kemal'in birbirine karıştırmasına yol açar.

Tanzimat sonrasında sadece yeni edebiyat yanlıları eski edebiyatı eleştirmiyorlardı, eski edebiyat yanlıları da yeniye hücum ediyordu. Onların yenide buldukları en önemli iki kusur: 1. Sade oluşları 2. Cümlelerin kesik kesik oluşudur.

Sadelik taraftarı olan, iki sayfalık yazıyı okumak için seksen defa Kamus ve Burhan'a bakmak niçin marifet olsun diye soran Namık Kemal için esas olan, anlamdır ve bir şey güzelse süslenmesi gereksizdir.

Kesik ibarelere gelince; Namık Kemal *Kur'an-ı Kerim*'e bakılmasını tavsiye eder. *Kur'an* açık ve seçiktir. Hayalleri fikre bağlıdır.[106]

Namık Kemal romanla mesneviyi karşılaştırır. O mesnevileri manzum hikâye ve roman sayar. Onca mesnevî Doğu, roman Batıdır. Romanda olay yaşanabilecek durumda olmalıdır. Halbuki mesnevilerde öyle değildir. Gerçek, Batı romanının temelidir. Mesnevi ise muhayyeleye dayanır. Batı romanı, olabilir olaya dayanır derken Namık Kemal'in kullandığı anahtar kelimeler, yine hakikat ve tabiattır. Mesneviler masala çok yakındır. Namık Kemal romantizme bağlıdır, daha doğrusu romantizmin, klasisizmi reddederken kullandığı gerçekçilik kavramına bağlıdır. Namık Kemal'i değerlendirirken onun Divan edebiyatına bir tepki olduğunu unutmamak gerekir.

Hayal ile tiyatro arasındaki fark da roman ile mesnevî arasındaki farka benzer. Hakikatten habersiz olan İran düşüncesi tiyatro ve romanı yaratamazdı. Namık Kemal Batı medeniyetiyle tiyatro arasında bir ilişki kurmaktadır. Bu bir şekilden ibaret değildir; bir düşünce, hayata bakış tarzıdır. Dünyanın önemi yok diyen dünyayı kaybeder. Batılı hadiselere, olaylara önem verir, Doğulu ise hayale. Edebiyat türlerinin değişmesi, hayat karşısında davranışın değişmesini gösterir.

Namık Kemal tıpkı Fransız romantikleri gibi klasik tiyatro ile romantikleri karşılaştırırken, klasiklerin uyguladıkları sıkı kurallardan şikâyet eder. Bunların başında da üç birlik kuralı gelir:

1. Klasik tiyatroda "vahdet-i mevzu" vardır. Bu konu birliği olayı özüne indirger. Romantiklerde ise ayrıntı boldur. Hayatın arızalarını romantik tiyatro yakalar.

2. "Vahdet-i zaman", olayların bir gün içinde tamamlanmasını şart koştuğu için, olaylar en yoğun anında geçecektir.

3. "Vahdet-i mekân." Olaylar aynı yerde geçer.

Namık Kemal, görüşünü savunurken klasik tiyatroyu tabiî olmamakla suçlar. Shakespeare klasik değildir ve üç birlik kuralına uymaz.

[105] Terimlerin değişmesiyle ilgili bir araştırma için bk. Edward D. Seeber, "On Defining Terms", *Comparative Literature*, 1961, s. 38-57.

[106] Kısa cümleli nesre Cevdet Paşa'nın *Kısas-ı Enbiya*'sı iyi bir örnektir. Tanpınar bu eseri "eskinin tasfiyesi ile varılabilecek son kemal noktası" sayar. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7b., s. 174.

Klasiklerin komedi ile faciayı birbirinden ayırmalarını da tabiî bulmaz. Gerçekte, hayatta ikisi birbirine karışır.

Namık Kemal üç birlik kuralını reddetse de oyunlarının çoğunda bu kuralın hiç değilse birine uyduğu için eserleri dağılmamıştır.

b. Hayaliyûn-Hakikiyûn

Recaizade şiirlerinde genellikle romantik edebiyattan gelen görüşlere bağlı kalmış, kuramda ise bunları daima savunmuştur. Tenkit tarihindeki Hayaliyûn-Hakikiyûn münakaşasında Menemenlizade Mehmet Tahir'in tarafını tutmuş ve Beşir Fuat tarafından eleştirilmiştir.

Recaizade Ekrem ile Muallim Naci arasında geçen eski ile yeni, romantik ile realist anlayışların çarpışmaları gibi yorumlanan bu tartışmanın önemi, her iki şairin de öğretmen olmaları, şiir anlayışı ile ilgili kitaplarının bulunmasıdır. Bundan dolayıdır ki basın taraflara ayrılır ve bu tartışma uzun sürer.

Dış kapağında kitabın Mekteb-i Mülkiye öğrencileri için 1297 yılında taş basmasıyla basıldığı, bazı düzeltmelerle yeni baskının neşredildiği belirtilen *Talim-i Edebiyat*'ın[107] yine dış kapağında Namık Kemal'den şu alıntı vardır:

> "Sözün ahval-i vicdaniyeyi tahvilde olan tesir-i beliğine mebni bir büyük faidesi dahi milletin hüsn-i terbiyesine hizmetidir ki hakikat-i hâlde lafzen edebiyatın mehaz-ı iştikakı edeb ise manen edebin masdar-ı intişarı edebiyattır denilebilir... Bir de ittihad-ı medeniyet her milletin bir müşahhas misal-i zî-hayatıdır ki lisanı edebiyattır. O cihetle edebiyatsız millet dilsiz insan kabilinden olur. Kemal."

Namık Kemal'in İstanbul'dan uzak olduğu günlerde çıkmış olan kitabın kabındaki bu alıntıyı, edebiyat alanında çizilmiş olan yolun devamlılığını göstermesi bakımından önemsemek gerekir.

Önsözünde Recaizade, kitabını mevcut eserlere dayanarak yazmışsa da bundan sonra yazacakların bu eserden yararlanacakları ihtimalini de hatırlatır.

> "Eser-i hakirânem şu hâliyle –muhibb-i vatan ve taraftar-ı terakki olan– erbab-ı ilm ü edebin nazar-ı nikatânelerine musaf olup da muaheze veya beyan-ı mütalaaya şayan görülürse iftihar ederim"

diyerek kitabını okuyacakların vasıflarını da söyler..

[107] *Talim-i Edebiyat*, Kısm-ı evvel. Birinci sene. İstanbul: Mihran Matbaası, 1299. Alıntılar bu baskıdandır.
Talim-i Edebiyat önce çoğaltılarak öğrencilere dağıtılmış, sonradan kitap olarak basılmıştır. Bundan dolayı 1879-1882 arası taş baskıları ve bunlarla ilgili yorumlar bulunmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Kâzım Yetiş, *Ta'lîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996, s. 36 vd.

Kitabında edebiyat kavramının henüz yeni olduğundan söz eder:

"Edebiyat tabiri hususuyla beş on seneden beri erbab-ı kalem arasında en çok zeban-zed olmuş tabirlerdendir. Bu derece menus bu derece kesirü'l-istimal bir tabirin şüphesiz medlulü dahi kullananlarca malum olmak icap eder. Mamafih bunun kabul-i üdebâya şayan olacak surette bir tarif-i mücmel ü münakkahına şimdiye kadar tesadüf olunamamıştır. Bu cihetle öyle bir tarifin birinci olarak taraf-ı ahkarânemden iradı büyücek cesaretlerden madud olduğunu bildiğim hâlde vazife-i tedris ile buna mecbur olmuş ve talebeye şu suretle anlatmıştım: Pek vâsi olan umumî bir nazarla bakılırsa edebiyat tabiri mahsulât-ı efkârın kâffesine şamil tutulmak iktiza eder. Çünkü her nevi mahsulât-ı fikriyeyi bir zabıta ve rabıta tahtına alacak şey fenn-i kitabettir. Bu hâlde fenn-i kitabet dahi aslü'l-usul edebiyat itibar olunmuş olur ve buna taalluk eden her şey bittabi edebiyattan madud bulunur. Halbuki edebiyatı en ziyade zevk ve his ve hayalden mütevellid ve red ve kabulü yine en çok bunlara ait bir anat-ı nazike olmak üzere telakki ve haysiyet ve meziyyetini o suretle takdir eyleyen erbab-ı tedkik bunun tarifinde 'en meşhur erbab-ı kalemin en müntehab en makbul eserlerinden istinbat ve ahz olunan usul ve emsalin marifetidir' derler (s. 11-12).

Eserin düzenlenmesinde Fransızca kaynakları kullandığını belirten Recaizade, edebiyatın zihin ve vicdan üzerindeki etkisini tekrarlayarak "terbiye-i efkâr ve tehzib-i ahlak hususunda fevaid-i azîmesi, ehemmiyeti, meziyyeti, kıymeti"nin herkes tarafından bilindiği için üzerinde durulmadığını açıklar.

Kitap bundan sonra, mâna yahut fikir bahsini ele alır. "Lafz yahut üslup" üzerinde durarak kavramları teker teker açıkladıktan sonra, üslubu üçe ayırır: 1. Sade, 2. Müzeyyen, 3. Ulvî.

"Üslub-ı sade ikna ve teheyyüce değil tebyin ve talime ve eğlendirmeye mahsus bir tavr-ı ifa olduğundan mutavvel ibarelerden, azametli teşbih ve istiarelerden, şaşaalı hayallerden müctenibdir. Sühulet ve selasetle bir cuybar-ı hoş-cereyan gibi aheste-revan olmak ister. Tezyinat-ı edebiyeyi kabulden imtina etmezse de o tezyinat itina ve tekellüften tamamiyle berî olmalıdır. Kendisi bir kıta-ı çemenzar-ı tabiat gibi yek-renk ve hemvar olduğundan meziyyatı da çiçekler içinde papatya, yonca kabilinden düz ve sade şeyler olursa yakışır. Sanata bütün bütün namüsait değildir. Lakin icrâ olunan sanat göze çarpmayacak surette olmak iktiza eder. Zira üslub-ı sadenin en büyük meziyet ve letafeti teklifsizlikten, tabiiyattan ibarettir" (s. 192).

Recaizade'nin verdiği örnekler Rifat, Münif, Cevdet Paşa ve Şemsettin Sami'dendir. Şiirde örneği ise Hâmit'in *Sahra*'sındandır.

"Üslub-ı müzeyyen tezyinat-ı edebiyeye yani enva-ı mecaz ile sair sanâyie ziyadesiyle mail olduğuçün müzeyyen vasfıyla tavsif ediyoruz.

Üslub-ı sadeyi suluboya ile yapılmış bir resme benzetilmek lâzım gelse üslub-ı müzeyyeni de yağlıboya ile yapılmış bir tasvire teşbih etmek iktiza eder. Bu nevi üslubun bilhassa aradığı şey şaşaasıyla, arayişiyle nazar-ı istihsana çarpmaktır. Üslub-ı sade ile üslub-ı âlinin vasatında vâki olarak ziynet ve letafetçe birincisinin fevkinde, şiddet ve ulviyetçe ikincisinin dûnunda bulunur. Birinin halavetini, itidalini, sühuletini, değerinin şaşaasını, ihtişamını, azametini istiare eder. Tarz-ı makbul-ı beyanın kâffe-i menâbiinden ıgtiraf eylerse de hiçbirine dalıp kalmaz. Zarifane ifadeler, nükteli sözler, nazikâne ve şiveli tabirler, ahenktar ibareler, canlı timsallerden hiçbir şey kendisine bîgâne değildir. Ancak her şeyin kesreti kıymetinin tedennisine sebep olabilmek mülâhazası gâh u bîgâh kendisinin üslub-ı sadeye iltifat etmesini iktiza eder. Ne zemin-i pest-i tezellülde hâksar, ne de evc-i a'lâ-yı gururda bâlâ-pervaz olarak hadd-i makbul-ı vasatta bulunmakla temeyyüz eden üslub-ı müzeyyen, üslub-ı mutedil veyahut üslub-ı mutavassıt namıyla da yâd olunur. Tabiatında itidal ve halâvet bulunan her nevi efkâr ve hissiyat ve teessüratın tercüman-ı beliğidir.
Bilhassa arz u timsal ile tesavir-i şairâneye yakışır, aşağıdaki misallerde olduğu gibi" (s. 198-199).

Örnekler, Namık Kemal, Sadullah Paşa (şiir) Nedim, Nefi'dendir.

Üslub-ı âlideki hassa-i celile, efkâr u hissiyatın asalet ve ulviyetine, tabirâtın azamet ve şiddetini de ilave ederek, nagehanî tehacümlerle nefs-i natıkayı havassının fevkıne çıkarmak ve hayret ve i'caz ve aşk u garam ile meşhun eylemektir. Üslub-ı âliye çesbân olan şey ihtişam ve azamet-i ifadedir. İtilâya mail ise de üslub-ı müzeyyen mahsusatından olan tezyinatı tahkir eder. Meziyyeti ziynet ve servet-i elfazda değil kuvvet ve salâbet-i mânada arar. Şiddet-i efkâr ile hissiyat-ı asilanenin ifrazından mütevelliddir. Bununla beraber cevelangâhını şevahık-ı ulviyet ü azamete hasretmesi hâlinde gerek müellifini, gerek kariîni yoracağından aralıkta üslub-ı müzeyyen ve üslub-ı sadenin mutedil ve nazik hıyabanları arasında hıraman-ı huzur u istirahat olması icab eder.
Üslub-ı âli münacaat ve nuuta, mersiyeye, hutbelere, felsefeye, tarihin bazı parçalarına, trajedilere ve sair her türlü mukaddes ve âli mebahise lâyıktır. (......)

Örnekler, Kemal, "Git vatan", Bâki, Tarık b. *Ziyad*, Ahmet Midhat Efendi (s. 203-204).

Bundan sonra Ekrem "ulviyet" kavramını da sadelik, fikir, his ve hayal açılarından sıralar ve "ulviyet-i hayal"e henüz kitap olarak neşredilmeyen Hâmit'in *İbn Musa*'sından örnek verir (Yine karşımda vech-i münkesifi) ve eserin "*Vakit*'teki tefrikasının yarım kalmasına teessüf olunur" der.

Üçüncü fasılda üslubun tezyinatını ele alır ve söz sanatlarını açıklar.[108]

[108] *Talim-i Edebiyat*'ın Türk edebiyatındaki yeri, kaynağı ve değerlendirilmesiyle ilgili çok ayrıntılı, ne yazık ki dizini bulunmayan bir inceleme yapılmıştır. Kâzım Yetiş, *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Ede-*

Demdeme (1886) Muallim Naci'nin Recaizade'nin *Takdir-i Elhan* ve *Üçüncü Zemzeme*'nin önsözüne cevaptır. Recaizade ile alay da ettiği bu uzun makalesinde Naci, edebî eserin hayal ve anlatılışıyla ilgili noktalarda görüşler ileri sürse de, saldırgan üslubu dolayısıyla Recaizade'nin hükûmete yaptığı şikâyet üzerine eserin neşri durdurulmuştur.

Recaizade ile Naci arasında 1883'te başlayan tartışmalar üzerindeki incelemesinde Fevziye Abdullah Tansel, bunların "ciddi bir fikir ayrılığına" dayanmadığı, şahsî sebeplerden ileri geldiği ve "tenkit nev'inde hiç de iyi bir örnek olmadığı" kanaatine ulaşmıştır.[109] Naci'nin eski edebiyat yanlısı olduğu ithamı, onun da yeni olduklarını ileri sürenlere saldırmasına yol açmıştır. Naci'nin sağlam Türkçe bilgisi, eski veya yeni şiir örnekleri ile Batı edebiyatından çevirileri olmakla birlikte *Tercüman-ı Hakikat*'in sorumlu olduğu edebiyat sayfasını hiçbir güzellik taşımayan kötü eski şiir örneklerine fazlaca açması, Midhat Efendi'nin damadını "tenkitlerinde zaman zaman kendini gösteren lâubalilik, harâbât mevzulu, hiçbir kıymet ifade etmeyen gazelleri neşri, bunlar hakkındaki takdirkâr ifadeleri, gazeteden uzaklaştırılması için kâfidir."[110] Recaizade ise Naci'yi mektuplarında da görüldüğü gibi daima küçümsemiştir.

Bu tartışmanın en kötü yanı, her iki şairin taraftarlarının gazete ve dergi sütunlarında birbirlerine girmeleridir. Naci kendisini yeniyi temsil eden Recaizade, Hâmit ve takipçilerinin karşısında bulunca, yeni edebiyatın kaynağı olarak görülen Şinasi'nin eserlerindeki noksanları da diline dolar. Yeni muhteva olarak sunulan nice beytin de Doğu edebiyatındaki benzerlerini bulup yazar. Doğudaki hayvan masallarını La Fontaine'inkinden daha üstün bulur.[111] Bu yazıların bir anlamda ilk mukayeseli edebiyat çalışmasının örnekleri olarak görülmesi mümkündür. Naci öldükten sonra, onun çapında olmayan takipçileri ile Recaizade'nin takipçileri arasında da tartışmalar devam eder, hatta Servet-i Fünun yazarları da bundan kurtulamazlar. Bütün bu tartışmalar Türk eleştirisine bir katkıda bulunmamış olmakla birlikte, Servet-i Fünun şairlerinin hem dillerindeki sağlamlık, hem de şekil ile içeriği uyuşturma çabalarını bu tür tartışmaların okuyucuları üzerindeki etkisine bağlamak yanlış olmaz. Hatta Servet-i Fünun'un ikinci derecedeki şairlerinin ömürlerinin sonuna doğru gazel tarzındaki şiirleri bile gençliklerinde aldıkları Naci etkisine bağlanabilir.[112]

biyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996, 686 s.

[109] Fevziye Abdullah Tansel, "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hadiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C. X (1951-53), İstanbul, Türkiyat Enstitüsü, 1953, s. 159-200.

[110] Tansel, a.g.y., s. 167.

[111] Tansel, a.g.y., s. 181.

[112] Ali Nihad Tarlan, Hüseyin Siret'in kendisine bir mecmuada rastladığı eski bir şiiri okuyup görüşünü almak istediğini, şiiri dinler dinlemez bunun Hüseyin Siret'e ait olduğunu anladığını ve "şiiri bir de

Recaizade Mahmut Ekrem'in gençler üzerindeki tesiri öğretmenliği ve bir ders kitabı olarak yazdığı *Talim-i Edebiyat*'tan (1879) gelir. Burada Fransız kaynaklarını kullanarak müphem de olsa bazı tarif denemeleri yapar ve örneklerini verir. Hâmit'ten aldığı örneklerin fazla olması, Muallim Nâci'yi gücendirir ve aralarındaki polemiğe yol açar. *Takdir-i Elhan* (1886) başta olmak üzere, gençlerin kitaplarına yazdığı takrizler onun tenkitçi tarafını gösterir. Recaizade'nin mektupları da edebiyat görüşünü aksettiren tenkit örneklerindendir.

Yeni şiir ile ilgili en önemli tartışmalardan ilki *Makber* dolayısıyladır.

Abdülhak Hâmit bir tenkitçi değil bir sanatkârdır. Kendi şiir anlayışını ilk önce "Bir Şairin Hezeyanı"nda (1883) ortaya koyarak bütün edebiyat âlemine meydan okumuştur. *Makber*'in başlattığı tenkidi çok pervasız bir şekilde karşılamış ve "Nâkâfi" (1886) şiiriyle meydan okuduğu gibi *Hacle*'nin önsözünde yaptığı yenilikten açıkça söz etmiştir.[113] Edebiyatın malzemesinin dil olduğunu unutarak "sarf u nahiv" ve "gramer"den anlamadığını haykırmıştı.

"Bir Şairin Hezeyanı" adlı şiirin yayımlanmasından iki yıl sonra *Makber Mukaddimesi*'nde edebiyat ve şiir anlayışını ortaya koyan Hâmit'in "şiir" kelimesini kullanışı kendine has ve önemlidir. Hâmit şiiri varlığın içinde bulunan bir şey olarak alır. Şair onu duyuş tarzına dönüştürür. "Makber" mukaddimesi "Bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım" cümlesiyle romantizmi tam olarak getirir. Namık Kemal'in edebiyat anlayışı sosyal, Hâmit'inki ferdîdir. O, bir hayat tecrübesi sonunda yazdığı *Makber*'i değerlendirmek için duygu paylaşması gerekir, der. Üslubunda ferdîleşir. Bazı mısraları müphemdir. Bunları açıklayıp anlatmaya da kalkışmaz, bilakis ben de anlamıyorum, der. Namık Kemal'in dışa dönük, sosyal bir tip olmasına karşılık, Hâmit içe dönüktür. O, şiirinde topluma karşı ferdi getirmiştir.

Kelimelerin yapısının doğru-yanlış olmasından başlayan tartışmalar eski-yeni tartışmasına dönerken, yeninin temsilcileri arasında da bölünmeler başlar. *Nesteren*'in aralarını açtığı Recaizade ve Hâmit'i, üstatları Namık Kemal azarlar.[114]

c. Beşir Fuat

Recaizade ile başlayarak gözyaşına boğulmuş ağlamaklı bir edebiyat zevkinin ortaya çıkması karşısında, pozitivist görüşü benimseyen Beşir Fuat (1852-6 Şubat 1887), bir edebiyatçı olmamasına rağmen yazdıklarıyla realizmi hatta na-

ben okuyayım" diye aldığını ve mahlası "Siret" şeklinde okuyunca, Hüseyin Siret'in "Nasıl anladın" diye heyecanlandığını anlatmıştı. Aynı soruyu ben de merhum hocamıza sorduğumda," Servet-i Fünun'dan önce kimse o tarzda yazamazdı" cevabını vermişti.

[113] *Bütün Şiirleri* 2, s. 151.

[114] *Namık Kemal'in Mektupları II*, s. 475.

türalizmi savunur. *Victor Hugo* (1885) ve *Voltaire* (1886)[115] adlı kitaplar pozitivist tenkidin ilk örneklerindendir. Beşir Fuat, Cizvit okulunda okuduktan sonra askerî okullarda yetişmiş ve yaver olarak saraya girmiş (1871), Sırbistan (1875-76), Rus Savaşı (1877-78) ve Girit isyanlarında görev yapmıştır. Yazı hayatına atılması askerlikten ayrılmasından sonradır (1884). Kısa ömürlü dergiler çıkarır ve *Ceride-i Havadis* başyazarlığını üstlenir (1884), yazıları *Tercüman-ı Hakikat* ve *Saadet*'te çıkar. Çevirileri, telifleri, daha ziyade fen ağırlıklıdır.[116]

Victor Hugo (1885) adlı kitabıyla Hayaliyun-Hakikiyun tartışmasını başlatır. Victor Hugo'nun *Sefiller*'inin Fransa'daki neşrinden hemen haberdar olan Türk yazarları, onun etkisindeydiler ve Hugo'nun eserlerini arka arkaya Türkçeye naklediyorlardı.[117]

Hayaliyun-Hakikiyun tartışması[118] maddeci filozofların Türkiye'de tanıtılmasına da yol açmıştır. Edebiyatçılar arasında yer alan tartışmalar neredeyse belli bir örneğe göre şiir yazılması arzusuna kadar gider. Beşir Fuat'ın vezin ve kafiye ile manzume yazılmasının güç olmadığını ispat için yazdığı bir gazel de vardır. Şiir sanatıyla ilgisi olmayan bu tür tartışmalar kısa sürede herkesin kendi inancını tekrarladığı, karşısındakini yaptığı yanlışlar dolayısıyla suçlanması sonucunu doğurur. Türkiye'de eleştiri konusunda yazarların kendi görüşlerini mutlaklaştırmaları ve uzayan tartışmalarda aynı şeyleri tekrarlayarak muarızlarını kıracak bir üsluba düşmelerine sıkça rastlanır. Beşir Fuat çok önemli olan *Victor Hugo* adlı eserinde onun hayat hikâyesini yazarken düşüncesinin olgunlaşmasını da anlatır. "Avrupa'da bevâtıl-ı Hıristiyaniyeyi temelinden sarsan on sekizinci asrın dâhisi" Voltaire'i sevdiğini, 1826'da "edebiyatın kayd u bend altına alınamayacağını beyan" ettiğini hatırlatan Beşir Fuat, Victor Hugo'nun kurduğu yeni tarza romantizm adının verildiğini, hem bu yeni tarzın hem de ona muhalefet eden klasik tarzın niteliklerini anlatır ve bu durumu Türkiye'ye uygular:

[115] *Voltaire* yeni harflerle ve sadeleştirilmiş metniyle birlikte yayımlanmıştır: Sadeleştirenler ve yayına hazırlayanlar: Erdoğan Erbay, Ali Utku, Erzurum, Babil yayınları, 2003. Alıntılar bu baskıdandır.

[116] Beşir Fuat'ın dil öğrenimi hakkındaki kitapları ve üç de komedi çevirisi bulunmaktadır. Victor Bernard-Eugène Granger (*İki Bebek*, 1884), K. F. Mor (*Binbaşıyı Davet*, 1884), James Cobb (1756-1818), *Birinci Kat*, 2 perde, 1884).

[117] Zeynep Kerman, 1862-1910 *Yılları Arasında Türk Edebiyatında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978.

[118] Bu konuda Beşir Fuat'ın görüşleri ve başta Menemenlizade Mehmet Tahir olmak üzere, çeşitli yazarlarla tartışmaları Handan İnci tarafından derlenmiş ve bir inceleme ile birlikte basılmıştır: Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, hzl. Handan İnci, İstanbul, YKY, 1999. Beşir Fuat'la doğrudan doğruya tartışmaya katılmamış olan Ahmet Midhat Efendi'nin yazıları bu kitapta yoktur. Handan İnci kitabına *Victor Hugo* (1885), *Şiir ve Hakikat* (Beşir Fuat ile Menemenlizade Tahir'in karşılıklı yazılarını) ve tartışmaya doğrudan doğruya karışan Muallim Naci, Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem, Âlî, Salâhî'nin mektupları ve yazılarıyla *İntikad* (Beşir Fuat - Muallim Naci mektuplaşması), *Mektûbât* (Beşir Fuat-Fazlı Necib mektuplaşması) adlı kitapların metinlerini almıştır. Aksi belirtilmedikçe alıntılar bu baskıdandır.

"Klasikler ile romantikleri mülkümüzün üdebâsına tatbik etmek ister isek Veysî'ler, Nâbî'ler, Nef'î'ler ilh. ile zamanımızda mûmâ-ileyhi taklit edenler klasik; Şinasi'ler, Ziya Paşa'lar, Kemal Bey'ler ile bunların mesleğine iktidâ edenler romantik addolunur."

diyerek Türk edebiyatına bir eski-yeni ayırımını getirir. Bu, edebiyat sanatını bilmeyen birinin yaptığı kabaca bir tasniftir. Edebiyat kavramları Türk yazarlarına uygulandığında neden romantik oldukları açıklanmaz. Nitekim, Şinasi'nin Türk şiirinde yaptıkları onu bir romantikten çok klasik bir şaire yaklaştırmaktadır. Mamafih klasik ve romantik ekollerini tarifte kullanılan bazı ibareleri nakleden Beşir Fuat, romantiklerle realistler arasındaki Balzac'ı "klasiklere tebaiyyet etmediğinden" romantik diye andığını yoksa onun "hakikiyûndan" olduğunu belirtir. Beşir Fuat'ın bu kitabında zaman zaman çeviri konusuna temas ettiği de görülür ki, çeviri on dokuzuncu yüzyıl Türk edebiyatının en önemli konularından biridir. Osmanlı Tiyatrosu'nda oynanan *Hernani* oyununun konusundan söz etmeyeceğini yazan Beşir Fuat, "Gerçi bu tercüme Karadağlı eline düşmüş esir gibi burnu ve kulağı kesik ise de zemini bâkî olduğundan (...)"[119] diyerek çevirinin aslını asla yansıtmadığını mesleğine bağlanabilecek bir benzetme ile ifade eder (s. 67).

Beşir Fuat'ın "Halbuki hakikate müstenid olup da teşbihâtı tabiî olan hangi lisana tercüme olunur ise olsun daima mazhar-ı rağbet olur." (s. 175) cümlesinin elbette sanatta yeri yoktur.[120] Beşir Fuat tarih ile roman arasındaki farkı belirtirken haklıdır:

"Gerek tarih ve gerek roman için tab ve ahvâl-i beşerin âdeta haritasıdır denebilir. Tarih küçük mikyasta bir haritadır, başlıca mühim noktaları ve bunların beynindeki münasebâtı gösterir. Roman ise büyük mikyasta bir plan olup nikat-ı muhtelifenin ahval-i hususiyesini daha mufassal ve muvazzah bir surette irae eder. Müverrihin zabteylediği vâkıadır; romansiyenin, gerçi muhayyel ise de, vukuat-ı kesîrenin tedkik ve tatbikinden hâsıl olan bir düsturu câmi olur. O düstur sayesinde cemiyet-i beşeriyenin bir sınıf-ı mahsusunun ahvâline dair olan mesâil hallolunur. İşte bence romanın vazifesi budur" (s. 174).[121]

[119] Karadağlıların zalimliklerine bir telmihtir. 1873-74'te yapılan Ahmet S.'nin çevirisi bulunmaktadır. Ahmet Vefik Paşa'ya ait sadece bir forması Mustafa Nihat Özön (1862-1910 *Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978) tarafından bulunmuş olan bir Hernani çevirisi daha vardır. Bunları mukayese eden Zeynep Kerman, "Paşa'nın biraz tutuk ifadesine nazaran Ahmet S.'nin dili daha akıcıdır" demektedir (s. 357-358).

[120] Mamafih, Namık Kemal "edebiyatın vatanı yoktur" derken edebiyat vasıtasıyla ortaya konulan konuların etkisinden söz etmektedir.

[121] Romandan beklenen görev toplumcu yazarlar tarafından hep benzer şekillerde savunulmuştur. Ziya Gökalp de sosyal değişmeleri romancılardan bekler: "Roman", *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, s. 107-111.

Fakat gerek o, gerek Menemenlizade kendi zevklerini ısrarla karşısındakine kabul ettirmek isterler ve bu konudaki tartışmaları benzer cümlelerle devam eder.

Beşir Fuat'ın bu tartışmaları *Şiir ve Hakikat* adıyla bir kitap olarak düzenleme arzusu, ölümü yüzünden gerçekleşemez. Handan İnci bu kitabı baskıya hazırlarken Beşir Fuat'ın yazılarına Menemenlizade Tahir'in cevaplarını da eklemiştir. Bu tartışmaların sadece bir edebiyatçıya farklı açılardan yaklaşılabileceğini ortaya koyduğu söylenebilir. Ama taraflar sadece kendi söylediklerinin doğruluğuna inanmışlardır. Beşir Fuat henüz tanınmayan Emile Zola ve natüralizm mesleğini bu eseriyle tanıtmış[122] ve bir sonraki nesil olan Servet-i Fünuncular, romantikleri değil natüralistleri örnek almışlar ve Beşir Fuat'ın hazırladığı yolda, yeni Türk edebiyatının gerçekten iyi örneklerini vermişlerdir.

Vasat bir şair bile olduğu söylenemeyecek Menemenlizade Mehmet Tahir ile şair olmayan Beşir Fuat'ın şiirle gerçek arasındaki ilişki veya topluma şair mi fenci mi lâzımdır türünden tartışmalara girmelerinin ne şiire ne de fenne bir yararı olabileceğini düşünmemeleri şaşılacak şeydir. Fakat Batı kültürüyle yeni karşılaşan yazarların âdeta yeni bir taassupla, batıdan aldıkları parçalara sadakatle bağlanmaları dikkati çeker. Yine de Beşir Fuat'ın kimseye taviz vermeden gerçekleri anlatma cesaretini göstermesi edebiyat açısından önemlidir. Mamafih Beşir Fuat'ın yazılarının üslubu, tartışma başka kalemlerin de karışmasıyla genişledikçe, şiddetlenir ki bu şahısların arasında Namık Kemal de vardır. Tenkit alanında şiddetli üslubunu hemen hiç bırakmamış olan Namık Kemal'in Beşir Fuat'ı azarlar ifadesi fazla yadırgatıcı değildir (s. 15-31). Namık Kemal Beşir Fuat'ın tavrından alınmıştır. Fakat Beşir Fuat, Namık Kemal'in mektubunun neşri üzerine daha da sert bir yazı yazar. Yazının başı çok saygılıdır:

> "Kemal Beyefendi gibi terakkiyât-ı fikriye vü kalemiyemize pek büyük hizmeti sebk etmiş ve benim gibi daha nicelerini âsâr-ı aliyyelerinden müstefid eylemiş bir edîb-i şöhret-şiârın şiir ve fen meselesine müdahaleye lüzum hissetmeleri bence medar-ı iftihardır"

dedikten (s. 314) ve neredeyse cümle cümle Namık Kemal'i eleştirdikten sonra asıl, kendi üslubunu açıklar:

> "Benim mübahasede âdetim muarızımın kullandığı lisanı istimal etmektir. 'Hadd-i Te'dib' veya '*Tahrib-i Harâbât*' derecesinde şiddetli lisan kullandığımı hatırlamıyorum" (s. 320).

Beşir Fuat Namık Kemal'in artık korkutucu gücü kalmadığını bir benzetme ile anlatır:

[122] İ. Enginün - Z. Kerman, "Türkçede Emile Zola ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXII, 1977, s. 243-265.

"Edebiyat Olimpos'unun Jüpiter'i oldukları cihetle bu cebele tırmanabilmek ve hatvede üstad-ı a'zama karşı ser-be-zemin-i ihtiram olan ashab-ı zevk-ı selime müyesser olacağını ve bilakis bir tavr-ı ahrarâne ile tereffu etmek isteyenler usâttan madud olacağından yağdıracağı yıldırımlarla bunların târumâr edileceğini ilâmdır. Vâ-esefâ ki dühât-ı fenden Franklin siper-i sâikayı keşfeylediği tarihten beri Jüpiter'in gazabı bir kaba gürültü tevlid etmekten başka bir tesir hâsıl etmiyor"

cümleleriyle Namık Kemal'in bu tür sözlerinin hiçbir şey ifade etmediğini belirttikten sonra tehdit edercesine, Namık Kemal'in kazandığı yerde oturup bu tartışmalara karışmamasını ister:

"Edîb-i muhterem! Siz bulunduğunuz makam-ı âlide dâim olunuz, biz sâlik olduğumuz tarîkte ilerlemek emelindeyiz! Lâkin Birinci Napoléon'un şu sözünü de unutmayınız:
Vâdilere hâkim olan, cibâl-i mürtefiaya da hâkim olur" (s. 320).

Namık Kemal mektubunda "Kalbe his isnad etmek cehalet olduğundan ve binaenaleyh öyle bir hatayı havi olan eserlere şiir denilemeyeceğinden bahisler ederek, lisan-ı edebten mecazı, kinayeyi bütün bütün kaldırmak istiyor"[123] şikâyetini, daha önce *Celâl Mukaddimesi*'nde ifade etmiş ve Divan şiirinin karikatürünü yapmıştır. Tartışmanın bu safhası, Namık Kemal'in ölümünden bir yıl önce kendisinin yarattığı edebiyatın mensupları tarafından artık eskimiş bulunduğunu gösterir.

Beşir Fuat'ın bir yaratıcılık alanı olan şiir sanatıyla bir ilgisi yoktur. Onun söyledikleriyle de şiir yazılamaz. Bu tartışmada Mustafa Reşit'in *Gözyaşları* (1887/1304) adlı kitabını, Beşir Fuat "hakikati hayale feda" etmeyen önsözü dolayısıyla beğenir, Recaizade beğenmez.[124] Recaizade *Makber*'in önsözünü andıran ve "gözyaşları"nın yüce niteliklerini sıralayan paragraflarından sonra, kendisinin "girye-âmîz, bükâ-engîz şeyler"i pek sevdiğini belirterek Voltaire'in "En güzel eserler insanı giryebâr-ı teessüf edenlerdir" sözünü nakleder. Burada ilgi çekici nokta, Voltaire'i hemen herkesin okuması ve herkesin sadece kendi görüşlerini destekleyecek cümleleri ondan çıkarmalarıdır. Beşir Fuat da yazılarında sık sık Voltaire'i zikretmektedir. Fakat Türk yazarları ne kronolojiyi dikkate alırlar, ne de o cümlelerin geçtiği eserleri zikrederler. Böylece bütünden koparılan cümleler, kendi görüşlerini desteklemek amacıyla kullanılır. Recaizade konunun gözyaşı olmasından memnundur ama, eseri kısa bulmuştur, bir de

[123] Namık Kemal, 9 Kasım 1887 tarihli Menemenli Rifat'a yazdığı mektubunda "*Ebuzziya Mecmua*'sında çıkan mektubumu, anın üzerine Hacı İbrahim Efendi ile Fuad'ın cevablarını gördün mü? Görmedinse oku! İkisini de bir tepeledim ki tarif olunmaz" demekteyse de, Beşir Fuat tepelenmeye razı değildir. Namık Kemal istikbal olarak gördüğü Beşir Fuat'ı sonraya bırakır (*Namık Kemal'in Mektupları IV*, s. 399, 408).

[124] Beşir Fuat ve Recaizade'nin yazılarını Mustafa Reşit *Gözyaşları*'na almıştır (s. 3-17).

" 'Şiiri fenlendirmek veyahut fenne şiir katmak lâzımdır' fikr-i nev-zuhûruna bir taraftar-ı zî-iktidar olduğunu anlatmak veyahut 'fizyoloji' bilinmedikçe gözyaşından bahsolunamayacağı iddiasıyla meydana çıkabilecek muteriz-i mütefenninlere bir cemile ibraz etmek için mi bu iltizam-ı mâ-lâ-yelzeme düştünüz" (s. 325)

diye sorar. O "gözyaşı" denilen "mayi-i mübârekin –zulmette âb-ı hayat arar gibi– menbâını– taharri veya menşeini tahkik ile uğraşacağıma tasvir-i cereyanıyla iktifa ederdim" (s. 326) demektedir. Bu takrizler kitabın başında yayımlanınca Beşir Fuat "Ağla Hey Gözlerim Ağla" yazısını yazar ve Recaizade ile alay eder.[125] Yazıda fizyolojik bilgi verildikten sonra ağlamanın sebepleri açıklanır. "Hissiyat-ı beşeriyeden bahseden bir edib için fizyolojinin lüzumu bir marangozun hendeseye ihtiyacı gibidir" (s. 332) türünden ifadelerden sonra Beşir Fuat keskin bir alayla yazısını bitirir:

"......Bizi ağlatmak için bu kadar özenip giryeden hoşlandıklarını ve bunu bedayi-i ulviye erbabınca en samimi mükâfat olduğunu beyan eyledikten ve bir de fazla olarak 'Ağlamak göze şifadır' gibi teşvikatta da bulunduktan sonra, bizim için birkaç damla gözyaşını dirig etmek şiar-ı insaniyete muvafık olamayacağından diğerlerine numune-i imtisal olmak üzere işte ben ağlamaya başladım: Hi! Hi! Hi! Hi! Hi!"[126]

Selanikli Fazlı Necib'in[127] sorularını cevaplandıran Beşir Fuat bu mektupları da bir arada neşretmek istediğini söyler. Müstakil olarak *Mektubât* adıyla toplanan bu yazışmalar Victor Hugo kitabından çıkmakla birlikte, başlangıçta edebiyata meraklı olan bir gencin, Beşir Fuat'ın verdiği cevaplarla fen alanına kayması ve fen konularında yazılar yazmasına yol açar. Bu açıdan Fazlı Necib, Beşir Fuat'ın iddialarını pekiştiren bir örnek niteliğindedir. Beşir Fuat'a merak ettiği konuları sorması, aldığı cevaplara göre kitaplar istemesi ve onlardan çeviriler yaparak neşretmesi veya basılmak üzere Beşir Fuat'a göndermesi bu kitapta sık

[125] *Saadet*, nu. 618, 18 Kânun-ı sâni, 1887.

[126] Beşir Fuat, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, hzl. Handan İnci, İstanbul, YKY, 1999, s. 332-333 (5 Kânun-ı sani 1887). Mamafih Fazlı Necip "Beni en ziyade memnun bırakan, Ekrem Beyefendi'ye karşı kullandığınız ihtiramkârâne lisandır. Böyle ciddi, muktedir, muhterem üdebâya riayete mecburuz. Her ne kadar Ekrem Beyefendi Hazretleri ciddiyatta tezyife kalkışarak küçük bir hata etmişlerse de insan hatadan mümkün değil âri olamayacağı için, onu kendilerine karşı medyun bulunduğumuz ihtiram ile arz etmek hüsn-i ahlak ve ulüvv-i cenabınız şiarındandır" (s. 512) der.

[127] Selânikli Fazlı Necib (1864-1932) Gazetelere yazılar gönderir, *Gonce-i Edeb* (1884-1885), Asır'ı (1895) çıkarır, öğretmenlik yapar. Beşir Fuat kendisini çok etkilemiş olduğu için Hugo hakkındaki yazışmalarını bir kitap olarak topladığı gibi, çeviri ve yazılarını da fen konusuna yöneltir. *Nev Usul Sarf-ı Osmanî* (1895) adlı eserini de Beşir Fuat'ın dil konusundaki görüşlerinden etkilenerek hazırlamış olması muhtemeldir. Öteki eserleri. Roman: *Tebessüm* 1889, *Cani mi Masum mu?* 1901, *Dilaver*, 1902, *Küçük Hanım* 1910, *Menfa* 1910, *Türk Kızı* 1926, *Saraylarda Mecnunlar* 1928, *Külhani Edibler* 1930.

sık görülür. Fazlı Necip okullarda "edebiyat ve ahlak üzerine" kitaplar okutulup "fen"nin ikinci derece sayıldığını (s. 441) yazarak eğitim programlarını eleştirir. Kendisi Beşir Fuat sayesinde "fennin meziyeti"ni hayli öğrenmiştir (s. 442). Beşir Fuat bundan memnundur: Ülkelerin refah ve kudretleri ilim ve fendeki derecelerine bağlıdır. "Binaberin her vatanını seven millet ve devletinin istikbal ve selâmetini düşünen Osmanlı, cidden fenne hizmet etmelidir fikrindeyim" (s. 445), diyen Beşir Fuat, Fazlı Necip'in tavsiyesini istediği fen kitaplarının adlarını da verir. Bu mektupların gazetede yayımlanması onların yaygınlığını da arttırmış olmalıdır. Kitabın ikinci önemli noktası daha önceki tartışmaların hiçbirinde olmadığı şekilde Beşir Fuat'ın realistler ve romantikler hakkında çok açık seçik tarifleri yapmasıdır. Fazlı Necip'in,

> "Realistlerin mesleğini tasvip buyurmaları romantiklerden ziyade hakikate itina eyledikleri içinmiş! Ancak realistler hakikati enzara çıplak bir surette arz ediyor. Hugo ise onu câlib-i nazar-ı dikkat olacak derecede tezyîn eyliyor. Sorarım hangisi müreccahtır?" (s. 400)

sorusu, hakikatin hayallerle süslenerek anlatılmasının daha etkili olduğu sonucunu çıkarır. O gerçekten bir Hugo hayranıdır ve görüşlerini ifade ederken sık sık Hugo'nun eserlerini iyi bildiğini gösteren örnekler de verir (s. 421-422). "Victor Hugo eşarıyla zevkten ziyade ahlaka hizmet etti" (s. 424) der.

Fazlı Necip'in yadırgadığı bir nokta Zola'nın *Nana*'da kullandığı amele lisanı ve argodur (s. 420-421).

Beşir Fuat argo ve "amele lisanını" Hugo'nun da kullandığını belirtir ve bunu doğru bulur. Ayrıca realistler sanıldığı gibi sadece durumu ortaya koymamaktadırlar. Durumun böylesine ayrıntılarıyla ve sebepleriyle belirtilmesi zaten tedavi çaresini de göstermek sayılır (s. 413).

Beşir Fuat realizmi şöyle anlatır:

> "Realizm, tabirât-ı avam-pesendâneyi tercih ve iltizam etmek, cemiyet-i beşeriyenin tabakat-ı süfliyesindeki sû-i ahlakı tasvir etmek mesleği değildir. Herhangi âlemin tasviri murat olunur ise onu doğru ve hakikat-i hâle muvafık bir surette tasvir etmektir. Bir vechle ki o yolda bir eseri okuyan adam müddet-i medîde o âlemde yaşamış gibi eşhasının hâline, efkârına, etvarına, meşrebine, lisanına tamamiyle muttali ve âgâh olabilsin. Zola bu meseleyi muârızlarına anlatmak istemiş ise de muârızları anlamamayı iltizam ettiklerinden tefhim-i merama muktedir olamamıştır" (s. 246).

Beşir Fuat çok önemli bir noktayı da belirtir. Zola'nın eserlerinde görülen kelimeler *Littré*'nin büyük sözlüklerinde arandığında, onları daha önce de "Fransa meşhur edîblerinin" kullandıkları görülmektedir (s. 426). Beşir Fuat Türkçede bu türden sözlüklerin bulunmadığını hatırlatmaya lüzum görmez. Hugo, gerçekleri hayale çevirmiştir ("Hugo tasvir ettiği eşhası kendilerinde olmayan bir meziyeti

vererek teâli ettiriyor"), halbuki realistler bunu yapmaz (s. 427).

"...fizyolojinin cümle-i asabiye bahsi nazar-ı im'âna alındığı surette insanın ef'âl ve harekâtı bir fi'l-i münakisten ibaret olduğu müşahede olunur. Ef'âl-i münakise ise münebbihlerin tesirâtına tâbidir. İşte realistler romanlarını bu noktaya istinad ettiriyorlar. Tasvir ettikleri eşhası mübalağata lüzum görmeksizin hâl-i tabiîlerinde gösterdikleri hâlde yine dûçâr oldukları zıllet ve sefaletin eşhas-ı mezkûrenin yed-i ihtiyarında olmayan birtakım tesiratın netice-i tabiiyesi olduğunu meydana koyarak mazur ve şayan-ı merhamet olduklarını bildiriyorlar" (s. 424).[128]

Beşir Fuat romandaki üslup konusunu da şöyle açıklar:

"Üslub-ı beyan hususunda realistlerin mesleği bir romanın eşhasına, mükerreren arz olunduğu vechle daire-i hakikatten çıkmamak için, lisan-ı tabiîlerini söyletmek cihetini iltizamdır. Sanayi-i edebiyenin, belagatin aleyhinde bulunmak gibi bir garabeti iltizam edecek değil realistler, dünyada hiçbir kimse tasavvur edemiyorum. Cühelâdan mürekkep bir âlem tasvir olunduğu vakit muharrir gerçi eşhasına bir üslub-ı müzeyyen veya âlî veremez, bunlara efkâr-ı âliye vü hakîmâne serdettiremez; ancak kendi efkâr, mülâhazât ve muhakemâtı beyan ettiği vakit sırasına göre esâlib-i beyanın her nevini istimal eder" (s. 429).

Beşir Fuat "Fransızların demi-monde dedikleri kokot âlemi" hakkında yazılan romanlardan Hugo'nun *Marion Del Lorme* veya Alexandre Dumas Fils'in *La Dame Aux Camélias* ve Zola'nın *Nana*'sından söz ederek, bunların hepsi "kokot namı verilen açık meşrep birer kadın tasvir" ettikleri hâlde, Hugo ve Dumas-zade kahramanlarını yüceltmek amacıyla onlara her türlü fedakârlığı göze aldıracak birer âşık çehresi vermişken, Zola Nana'sını gerçek bir kokot gibi tasvir etmiştir (s. 429) der.

Bu son dikkat de Türk edebiyatı açısından önemlidir. İlk iki eser, düşmüş kadına acıma duygusu ile bakılmasını sağlarken, Ahmet Midhat Avrupa'dan İstanbul'a şarkıcı, artist hüviyetinde gelenlerin "kokotluklarını" gösterirken Hüseyin Rahmi daha da ileri giderek, bunların ve yerli kokotların toplumda ne tür yaralara yol açtıklarını birçok eserinde tasvir etmiştir. Beşir Fuat bu konularda yazdıklarıyla edebiyatın etkisinin farkında olduğunu ve bundan fen alanında yararlanmak istediğini açıkça göstermektedir. Edebiyatı müstakil bir sanat olarak görmektense ona, toplumu eğitecek bir görev yüklemek Tanzimat yazarlarının ortak tavrıdır.[129]

[128] Fatma Aliye'nin Ahmet Midhat Efendi ile birlikte yazdıkları *Hayal ve Hakikat* romanı, romantik ve realist mektepler ve fen açısından olayın görülüşünü göstermektedir ki, döneminin bu türden tartışmalarının ve Beşir Fuat'ın bunları edebiyat ile birleştirme çabalarından doğduğu söylenebilir.

[129] "......kokotlar suret-i zahirede kendilerini Marion de Lorme veya La Dame Aux Camélias göstermek istedikleri hâlde hakikatte hemen hepsi Nana'dır.

Beşir Fuat ayrıca okuyucunun realist romanlar aracılığı ile, haberdar olmadığı, kendi çevresi dışında kalan çevreleri de tanıdığını belirtir. *Nana* Fazlı Necip'e bilmediği "demi-monde" âlemini tanıtmıştır, başka realist eserleri okursa, "Fransızların birçok ahvaline daha muttali" olacaktır (s. 431).

Victor Hugo'nun şöhreti, hatta cenazesi kalkarken görülen "nümayişler" "bir maksad-ı siyasiye" dayanmaktadır (s. 433). Beşir Fuat "eğlenceli roman yazmak hususunda" Paul de Kock'un Avrupa'nın en ünlü romancısı olduğu hâlde, bunun Paul de Kock Hugo'ya üstün olduğu anlamına gelmediğini belirtir (s. 436).[130] Beşir Fuat "Bir hakîm için ayrıca bir vatan tahsisi caiz olmayıp, bu gibi dühatın ailesi cemiyet-i beşeriye olduğundan bir adamın hakîm olup olmadığını bilmek için bulunduğu mülkü nazar-ı dikkate almaktan ise yaşadığı asrı gözetmek lâzım geldiği"ne kanidir (s. 454).[131]

Beşir Fuat, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Recaizade, Abdülhak Hâmit, Cevdet Paşa, Muallim Naci ve *Tarîk* başmuharriri Sait Beyefendi'yi "edib" unvanına lâyık görür (s. 438).

Mektuplardaki bir nokta da Naci-Ekrem tartışmalarında edebiyat tarihlerine pek geçmemiş olan arka planı nakletmesidir. Fazlı Necip'in Naci'nin Ekrem ve Hâmit aleyhindeki "tenkidâtına ne mâna" verdiğini sorduktan sonra, Beşir Fuat'tan aldığı cevap şudur:

> "Muallim Naci Efendi'nin Ekrem ve Hâmit Beyefendiler hazeratı aleyhindeki takayyüdatına ne mâna verirsiniz? Sualine cevaben derim ki: Ekrem Beyefendi *Takdir-i Elhan* unvanlı eserinde Naci'nin aleyhinde bulunmuştu. Naci de muka-

Teâli ettirmek maksadıyla yazılan mebhûs romanları mütalaa eden tecrübesiz gençler her gördüğü ve beğendiği aktrisi bir La Dame Aux Camélias zanneder; öyle fedakâr ve sadık bir maşukaya nail olacağını ümit ve hayal eder; nihayet bir Nana'nın dâm-ı zülfüne düşer; bunun cerr-i menfaat için ca'lî nevazişlerini samimi olarak telakki eder. Vakıâ vukuat sonunda kendini irşad eder; La Dame Aux Camélias zannettiğinin Nana olduğunu isbat eder ise de hayalât-ı şairane ile hakikat beynindeki farkı anlayıncaya kadar başı bin belâya uğrar. *Nana*'yı okuyanlar ise âlem-i sefahatin ne mertebe mezmum ve menfur olduğunu görürler; öyle bir âleme düşseler bile sahte yapılışlara kolaylıkla kapılmazlar, çünkü karşılarındakinin Nana olmak ihtimalini zihinlerinden çıkaramazlar" (s. 430).
Beşir Fuat, romantiklerin hikâyelerini okuyan genç kızların delikanlılar hakkında yanlış hayallere kapılarak sonunda mutsuz veya sinir hastası olduklarını da ekler (s. 430).

130 Paul de Kock'un (1794-1871) romanları Tanzimat döneminde çok çevrilmiştir. Bu kitaplar ve onların Türk edebiyatına veya yaşayış şekline etkilerine dair henüz yapılmış hiçbir araştırma bulunmamaktadır.

131 Beşir Fuat Ahmet Midhat Efendi'ye sadece Osmanlılar düşünülerek "hakîm" denilebileceğini ifade etmiştir: "Ahmet Midhat Efendi hazretlerine hakîm denip denemeyeceği bahsine gelelim: Asır nazar-ı itinaya alınır ise denemez, fakat mülk gözetilse denir. Hakikaten Osmanlılar içinde hakîm unvanına müstahak birisi var ise o da hazret-i Midhat'tır. Fakat kendisine Osmanlı hakîmi demelidir ki haksızlık edilmiş olmasın.
Âcizlerine gelince: Benim velev bulunduğum mülk gözetilirse bile hakîm unvanına adem-i istihkakım bedihidir. Delili ise şudur: Her kim isterse Beşir Fuat olabilir, fakat Ahmet Midhat olamaz. Binaenaleyh Midhat Efendi'ye Osmanlı hakîmi namını verebilmekteki hakkınız, âcizînîz gibilere kadar asla şamil olamaz" (s. 467).

bele etti. Ortaya bir mübahase-i edebiye (?) çıktı. Birtakım zevzekler ağızlarına gelen hezeyanı söylemek için ortaya atıldılar. Bu sözler miyanında şayan-ı itibar yüzde iki söz bulunsa bile doksan sekizi ta'rizât ve müşatemeden ibaret kaldığı için zannederim ki karilerce bir istifade hâsıl olamadı."

Beşir Fuat bütün bu tartışmalar hakkındaki kendi görüşlerini şöyle özetler:

"Ekrem Beyefendi hakikaten ve cidden edibdir. Naci de böyledir. Yalnız beynlerinde olan fark (zann-ı âcizâneme kalırsa) şudur ki, Ekrem Beyefendi'nin vukufu edebiyat-ı şarkıyeden ziyade garbiyeye ait olup, Naci hakkında kaziyye ber-akistir. İkisi de değerlidir, fakat her biri başka bir yol tutturduğu için günden güne yekdiğerinden tebaüd ediyorlar. Beynlerinin telifi mümkün olamıyor. Naci tarafdaranı için Ekrem Bey hiç, Ekrem Beyefendi'yi iltizam edenler için Naci solda sıfır addolunuyor. İki taraf da hakikat-i hâli görmek veya itiraf etmek istemiyorlar. İşin içine hubb-i zâtî (amour propre) karışıyor. Bu zatları yalnız kendi hâllerine de bırakmak istemiyorlar. Birtakım fikri mahdud, behresi mefkud kimseler ortaya atılıp kargaşalıktan istifade etmek ve (itikadlarınca) şöhret-şiâr olmak emeline düşüyorlar.
Bu iki edibin eserlerini tedkike muktedir değilim; söylediğim hissiyatımdır. Naci bugünkü günde (Avrupa edebiyatına nazaran) klasiklerin reisi olabilir, yahut Kemal Bey Hugo addolunur ise, Ekrem Bey Lamartine olur.
Bence bir söz nefsü'l-emre muvafık olmak lâzımdır. Ne tarzda söylendiğini pek de aramam. Fakat herkes bu bâbda benimle hem-efkâr olmak lâzım gelmez. Ben âsâr-ı kalemiyede yalnız selâset, vuzuh, sadelik isterim.
Abdülhak Hâmit Beyefendi hakkındaki tenkidat manzur-ı âlileri olmuştur. Bu tenkidatı tamamiyle okuyamadım ise de göz gezdirdiğim bazı mahallerini doğru buldum. Çünkü Ekrem Beyefendi hazretleri de âlem-i hususîde itiraf eylemekten çekinmedikleri gibi[132] Abdülhak Hâmit Beyefendi'nin ekser-i ifadatı muakkad ibarelerinden mâna çıkarmak muhaldir. Selâset dururken bu tarzı neden ihtiyar ettiğini düşünüyorum, hiçbir sebeb-i ma'kul göremiyorum. Mamafih şu kusur Hâmit Beyefendi'nin "Mev'ize" gibi selîs, efkâr-ı âliyeyi câmi âsârıyla sâbit olan kudret ve meziyet-i edebiyelerini ihlâl edemez. Abdülhak Hâmit Be-

[132] Beşir Fuat'ın bu ifadesi, Hâmit'in Pirizade Osman'a muhtemelen Golos'tan 1883'te yazdığı tarihsiz bir mektubunda Recaizade'nin ve Namık Kemal'in kendisini savunmamalarından şikâyetinin neye dayandığını göstermektedir. "Ahmet Midhat iyi müdafalar yazdı. Ne fayda ki onun müdafaatı ekseriyet nazarında pek makbul tutulmuyor. Mamafih beni pek ziyade memnun etti. Kendisine bilhassa teşekkür yazdım. Kemal'den müdafaa beklerdim. Sükût etmesi biraz gücüme gitti. Sükûtunun meşru bir sebebi varsa bana bildirmek yok mu? Lâkin Ekrem'den bu hafta aldığım bir mektupta Kemal'in de meydan-ı sohbete çıkacağı yazılıyor. Hiç memul etmem, ama bakalım.
Ekrem Bey beni müdafaaten bir şey yazmalıydı. Korkuyorlar diyemem. O fikrin yanlış. Bil ki korkmuyorlar. Kendimi onlara zorla iltizam ettiremem ki gösterdileri sükût ve mücânebet için sitem yazayım."*Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, hzl. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh, 1995, s. 295.

yefendi büyük şairdir, edibdir, hatalarını görmeye hakkınız yoktur diyerek bir münekkidin ağzı kapatılamaz zannederim" (s. 460-462).[133]

Beşir Fuat'ın durumu bu açıklayıcı özetine rağmen, Fazlı Necip tartışmada Naci'den yana değildir. Tartışmanın çıkmasına Naci, *İmdadü'l-Midâd* ve *Saadet*'te çıkan yazılarıyla yol açmış Ekrem ve Hamit'e "söylemedik söz bırakmamış", Ekrem'i *Takdir-i Elhan*'ı neşre mecbur bırakmıştır. Naci'nin davranışının Ekrem ve Hâmit'i kendisine rakip görmesinden kaynaklandığına kanidir:

"En doğrusu Naci Efendi, Ekrem ve Hâmit Beyefendileri istirkab ediyor. Ekrem ve Hâmit Beyefendiler, edebiyat üzerinden kudemânın telebbüs ettikleri ahlaksızlığı çıkararak hakikat ve ciddiyet ile ziynetlendirmek için çalıştılar; el'ân çalışıyorlar. Naci Efendi –sarahaten değilse de– meslek-i kudemâyı tervic ediyor. Âsârından pek kolay istidlâl olunuyor ki Naci Efendi fâzıl, pek zeki bir edibtir. Kendisi tarz-ı cedid-i edebin müfid olduğunu, ilelebed takdir etmiştir. Fakat hubb-i zâtiye mağlup olarak o yola sülûk etmek istemedi. Çünkü o tarafta şimdi bulunduğu riyaset mevkiini kazanamayacaktı.
Bilmem dikkat buyrulmuş mudur ki Naci Efendi'nin en güzel âsârı tarz-ı cedîd üzre yazılmış parçalarıdır. Naci Efendi, Ekrem ve Hâmit Beyefendilerin birçok hatâiyyâtı bulunduğunu söylüyor. Bu söz değildir. Çünkü insan lâyuhti olamaz. Naci Efendi'nin edebiyatta hataları bulunup bulunmadığını temyiz ve takdir kudretine mâlik olmadığım için bu bâbda bir şey söyleyemem. Naci Efendi'de en büyük bir hata varsa o da sevda-yı tefâhürdür" diyerek Naci'den mısralar zikreder (s. 468-469).

Belki de bu tartışmalar veya Beşir Fuat'ın etkisiyle Fazlı Necip "âsâr-ı şairaneden soğumaya" başladığını da itiraf eder (s. 470).

Mektuplardan anlaşıldığına göre Beşir Fuat Menemenlizade'yi önemsemediği gibi kendisine sinirlenmektedir de (s. 476-468). Fazlı Necip de Beşir Fuat'a katılır (s. 479). Fazlı Necip'in "âlemi tahkir ile zevk alanlardandır" dediği Ebuzziya Tevfik hakkında Beşir Fuat'ın yazdığı yazıyı da Fazlı Necip beğenir (s. 512).

Mektubât'ın önemi, devrinin edebiyat ve kültür tartışmalarını ilk elden, yazarlarının duygu ve düşünceleriyle birlikte nakletmesidir ki sadece şiir-fen tartışmalarını değil dönemin okur yazarlarının kişiliklerini de yansıtır. Beşir Fuat hem herkese cevap yetiştirmekte, hem kitaplar hazırlamaktadır. Gündüzleri yaz-

[133] Beşir Fuat da bu tartışmaya katılmıştır: "Üdebadan İstirham", Saadet, nu. 402, 4 Mayıs 1886. *Talim-i Edebiyat* tartışmalarına katılanlardan Hayret Efendi eskilerdendir "Takdir-i Talim", *Saadet*, nu. 367-410, 12 Mart 1302/24 Mart 1886- 1 Mayıs 1302/11 Mayıs 1886. (Recaizade Nabi'nin bir beytinin gerçekçilikten ne kadar uzak olduğunu göstermek istemiş. Beyitte geçen meyve kelimesi üzerine Hayret Efendi güya meyveler hakkında alaycı bir yazı yazmıştır. *Takdir-i Talim* haşiyeleri. "Meyve," nu. 408, 7 şaban 1303/11 Mayıs 1886. Derviş imzasıyla Salâhi "Edeb Yahu!" yazısını neşreder: *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 2371, 13 Mayıs 1886.)

maktan hoşlanmaz. Geceleri de tiyatroya gidince yazacak zaman kalmaz (s. 492). Halbuki Fazlı Necip tiyatroya gitmekten hoşlanmaz (s. 497).

Voltaire çıktığında da Fazlı Necip ile yazışmaya devam eden Beşir Fuat, onun Jean-Jacques Rousseau'yu neden "riyakârlık"la itham ettiği sorusuna maruz kalır. Beşir Fuat bu ithamın Jean-Jacques Rousseau'ya değil, Jean-Baptiste Rousseau'ya ait olduğunu açıklar.

Voltaire bir yol tutmuş "daima muasırlarını irşad ile uğraşmış, daima terakkiye hizmet etmiştir. Halbuki Jean-Jacques Rousseau her gün bir kalıba girmiş. Bir gün terakkiye hizmet etmiş ise de ertesi gün de aksini iltizam eylemiştir. Bu sebebe mebni Jean-Jacques Rousseau'yu hiç sevmem. Hele Jean-Baptiste Rousseau kaale alınmaya bile şayan değildir" (s. 493). Fazlı Necip, Beşir Fuat'ın *Voltaire*'i ile Ahmet Midhat'ınkini bir arada ciltlettirecektir (s. 489).

Beşir Fuat hiçbir fen bilgisine sahip olmayan insanların da fen sayesinde kazanılan araçlardan yararlandığını belirtir. O, bu yazılarında meslek bilgisi olarak edinilmesi gereken bilgi ile, halkın genel planda fenden haberdar edilmesi arasındaki farkı ayırt etmez. *Beşer* dolayısıyla yazdıklarına bakılırsa, onun da önce geniş kitleyi "fen" kavramıyla tanıştırmak için çabaladığı anlaşılır (s. 474).[134] Beşir Fuat'ın fen ile ilgilenmesi önce mesleği icabıdır. Fakat fenni edebiyatta araması, sadece realist akımın yaygınlığı ile açıklanamaz. O edebiyat eserlerinin gücünün farkındadır. Edebiyat vasıtasıyla fenne ilgi duyanların artmasını temenni etmektedir. Ayrıca romantik edebiyat temsilcilerine getirdiği eleştirilere katılmamak imkânsızdır.

Bütün bu tartışmalar için en aklı başında sözleri Muallim Naci yazar. Dostu Beşir Fuat'ı itidale çağırır.

> "Sizin hakkınızda bir kıta söylenmiş de ne olmuş? Benim hakkımda bunca hicivler söylendi hâlâ da söyleniyor. Bir adamı ötekinin berikinin medh veya zemmetmesi onun mahiyetince bir tagayyür husule getirebilir mi?" (s. 344)

diyerek kendisi için yazılmış çirkin bir örneği zikreder. O bunlara karşılık vermemekle iyi yaptığına inanır. Aksi hâlde vaktini bunlarla boşa harcamış olacaktır. Voltaire'i beğenip beğenmeme tartışmasında da tavrı aynıdır. Eseri ortadadır. Fakat bazıları hiç okumadan tartışmaya girişmektedir (s. 345). İşte *İntikad*

[134] Beşir Fuat görüşleri ve *Beşer* adlı kitabıyla kendisinden sonra gelenleri etkilemiştir. "Sözün kısası: şiir ve edebiyat-ı hakikiye kütüb-i ahlakiye ü fenniyedir. Bunlara umumiyetle edebiyat-ı fenniye denir. Memleketimizde edebiyatı, fenne tatbik ve tahlit ederek bu şerefli tariki küşad ve ihya eyleyen atufetlu Ahmet Midhat, saadetlu Şemseddin Sami Beyefendilerle zavallı merhum Beşir Fuat Bey'dir. Heman bu çığır terakki edip yayıla" diyen Şerafettin Mağmumi'nin "tam bir Beşir Fuat mukallidi" olduğunu ve "sanatla bilimi" karıştırarak, "şairden bir ziraatçının, bir teknik elemanın vazifesini beklediğini" Nazım H. Polat belirtir (Nazım H. Polat, *Dr. Şerafettin Mağmumi. Bir Jöntürk'ün Serüveni*, İstanbul, Büke Yay., 2002, s. 74, 129, 143).

kitabı da Beşir Fuat ile Naci'nin mektuplarından oluşur. Amacı efendice bir eleştirinin nasıl yapılacağını ortaya koymaktır. Ve nitekim Naci'nin[135] konuya girmesi Beşir Fuat'ın "Bendeniz esasen şiir aleyhinde değilim, şiirin mübalağata, evhama, hayalâta hasrolunması aleyhindeyim" (s. 356) demesine yol açar, hatta daha da ileri giderek "Bendeniz zaten şiirin aleyhinde olmadığım gibi hayalin de aleyhinde değilim; ancak zannedersem bu bâbda lâyıkıyla muradımı anlatamıyorum" diyerek uzunca bir açıklama yapar. "...bir roman yazıldığı, bir âlem tasvir olunduğu vakit o romanı okuyan o âlemde yaşamış gibi olmalıdır" (s. 389). Dili, halk her gün sokakta kullanırken yapar. Günlük dilin içinde bile nice hayal vardır: Bu yüzden şair "teşbihat ve istiârât vesaire gibi sanayi-i edebiyeyi kullanmakta hürdür. Yalnız hür değil mecburdur" (s. 389). "...kâinatta zerrattan şümusa kadar herhangi bir şeyin tasviri murad olunuyor ise o şeyde calib-i hayret, mucib-i istifade bir veya birkaç cihet bulunabilir" (s. 391) diyerek Recaizade'ye,

> "Mademki bunları şair kendi zevki için söylemiştir, mademki bir adam almış olduğu zevki umuma karşı bir meziyet addedemez, şu hâlde şairin de o sözleri söyledim diye cemiyet-i beşeriyeden bir minnetdarlık beklemeleri, o sözleri bir hakk-ı imtiyaz addetmemeleri lâzım gelir" (s. 392)

cümlesiyle de Hâmit'e bir gönderme yapan Beşir Fuat gününün edebiyatını iyi takip etmektedir. Şiir kolay ezberlendiği için bu kolaylıktan hakikat ve terakki yolunda yararlanılmalıdır.

Naci birbirlerine "acı söz" söylemediklerini ve buna başka tartışmalarda rastlanmadığını belirtir:

> "İki mübâhis çıkar, yazışmaya başlar, biri tecavüzde bulunur, diğeri de mukabele-i bilmisle kalkışır. Mübahase münazaa rengini alır. Ortada maksat kaybolur. Bir dırıltıdır gider!" (s. 395).

Naci de daha önce bazı tartışmalarda kendisini tutamayarak cevap verdiğini söyler, zira sussa bu onun "aczine" hamledilecektir. Nitekim Beşir Fuat da başlangıçta bundan kaçındığı hâlde, sonunda dayanamamış ve "meşreb-i hakîmâne"sine uymayan "müdafaanameler" yazmıştır (s. 395).

Beşir Fuat'ın şiirle ilgili sorularına Muallim Naci'nin verdiği cevaplar şöyle maddeleştirilebilir.

İmlâ bozuktur. Bunun sebebi eğitimin düzgün olmamasıdır. Fakat daha da önemlisi dilin kurallarının tesbit edilmemiş ve bir sözlüğünün yapılmamış olmasıdır. Arapçadan alınan kelimelerin imlâsı da, anlamı da Arapçada olduğu gibi olmak zorunda değildir. Beşir Fuat da Naci'nin bu görüşlerine katılır ve bunların

135 *İntikad*, Dersaadet 1304/1888, s.27. Alıntılar Handan İnci-Elçi neşrindendir (s. 347-403).

"ilmü'l-elsine" diye çevrilebilecek olan "linguistique" adlı bilimin kabul ettiği görüşler olduğunu söyler ve örneklerle bunu destekler (s. 368).

Türkçe müstakil bir dildir. Türkçede kullanılan bir kelimenin mutlaka Araplar tarafından kullanılması gerekmez. Naci'nin bu konuda söyledikleri çok açıktır (s. 361). Dil kurallarının kullanılıştan çıkarıldığını belirtir. "Biz demek istiyoruz ki lisanımız diğer hiçbir lisanın kavâid ve şivesine itbâa mecbur değildir. Osmanlı lisanı başlı başına bir lisandır. ......" (s. 373). Başka dillerden kelimeler alınmış (istiâne) olmasına gelince, bu bütün dillerde ortaktır. Türkçenin eksiği, kullandıklarının kurallarını tesbit etmemiş olmasıdır. Bundan dolayıdır ki "aldığımız kelimeleri zevkimize tevfikan istimal eyleriz. Bir dereceye kadar imlâ hususunda dahi keyif bizimdir" (s. 373). O günlerde tenkit ile intikad kelimeleri bir arada kullanılmaktadır.[136] Araplar tenkit kelimesini kullanmamaktadır. Naci "tenkit"i "intikad"tan daha "tatlı" bulur.

> "Arap beğenmiyorsa biz beğeniyoruz. Eğer biz Arabın keyfine tâbi olacak olur isek çokça yazı yazmakla iştigal eden erbab-ı ıttılâ tarafından tasdik edileceği vechile elimize kalem aldıkça pek çok ezilip büzülmeye mecbur oluruz. O kadar da esaret içinde yazı yazılmaz. Lisanımız var ise onda tasarruf etmeye hakkımız da vardır" (s. 360). "Osmanlı lisanına dair söz söylemeye cesaret edişim bir Türk olduğumdandır" (s. 273)

diyen Naci[137] dilde düzeltmenin (ıslâh) bir "ehliyeti müsellem bir cemiyet marifetiyle" yapılması gerektiğini de ekler. Dikkat edilecek olursa bu görüşler "Yeni Lisan" hareketinin de temelidir.[138]

> "Türkçeyi doğru yazmak için mükemmel Arabî, Fârisî bilmek lâzım mıdır? Hayır! Türkçeyi doğru yazmak için yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek lâzımdır.

[136] 1909-1910 tarihlerinde Bezmi Nusret [Kaygusuz]'un çıkardığı, kısa ömürlü *Tenkid* dergisi herhâlde bu kelimenin yerleştiğini de göstermektedir. Bu dergi hakkında bk. Nâzım H. Polat, "Mecmuacılık Tarihimizden Kısa Bir Sahife: "Tenkid" ve İlâvesi: Hediye", *Kültür ve Sanat* (Kayseri), nu. 20, Haziran 1983, s.24-26.
Derginin en ilginç kısımlarının Baha Tevfik'in edebiyatın zararlı olduğu görüşünü savunan yazıları olduğunu belirten araştırıcı, Bezmi Nusret'in Baha Tevfik hakkındaki görüşünü de nakleder: "Zekâsı aşkın ve taşkın idi. Mutlaka herkesin düşündüğünden başka türlü düşünmek, teessüs etmiş ananelere, geleneklere muhalefet etmek itiyadında idi."

[137] Benzer bir ifadeyi daha sonra Mehmet Akif de kullanacaktır: "Evet ben edebiyatımızı yakından tanımam. Lâkin Türk oğlu Türk olmak itibarıyla lisanımızı pek iyi bilirim" (*Mehmed Âkif Ersoy'un Makaleleri*, hzl. Abdülkerim Abdülkadiroğlu-Nuran Abdülkadiroğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990, s. 98).

[138] Beşir Fuat da arkadaşının görüşlerine katılarak bu konuda açık ve seçik olarak "......lisanımızın sadeleşmesine ne kadar çalışılır, tahsili ne mertebe teshil edilir ise Osmanlılara o nisbette büyük bir hizmet edilmiş olur. Bu ise elsine-i saire gibi lisanımızın da hür ve müstakil olmasına vâbestedir" (s. 382) der ve ekler: "Türkçe için dahi bilhassa Arapça ve Farisîcenin kaidelerini öğrenmeye ihtiyaç messetmemelidir." (s. 383)

Bu nasıl olur? Dediğimiz gibi bir kavaid kitabı, yine dediğimiz gibi bir lugat kitabı meydana getirmekle!
Bunlar yapılmadıkça lisanımızın tahsili hakkıyla teshil olunamayacaktır.
Bunları kim yapacak? Orasını bilemem!..." (s. 397)[139]

Bir eserin güzel veya çirkin olması eski ve yeni olmasından kaynaklanmaz. Yeni eserlerdeki "çirkinliklerin en fenası mânasızlıktır". Böyle giderse gelecekte düzenlenecek "lisan-ı Osmanî diksiyonerleri" şiir kelimesini "mânasını kailinin dahi anlamadığı söz" diye tarif edeceklerdir (s. 353). Bu cümlelerdeki ilk hedef Abdülhak Hâmit'tir.

Edebiyatla ilgili bazı tarifler vardır:

"İnsanların hatasını tenkit meydana kor; fikirlerindeki sakameti tenkit tashih eder; evham üzerine müesses olan hurafatı tenkit tahrip eder; dermiyan olunan fikirleri hadde-i tedkikten geçirerek savâbını kabul ve aksini reddeden tenkittir" (s. 355).

Naci şair tarifi yapar: Şairden beklenenler şunlardır:

"İnsanlara numune-i sefalet göstermeyecek, ders-i ulviyet verecek, ahlak-ı milliyeyi tehzibe çalışacak, mensup olduğu milletin günden güne âli olduğunu görmek isteyecek dünyanın bir saadet-âbâd kesilmesi arzusunda bulunacak, hâliyle, lisanıyla, kalemiyle bu maksadı tervice sa'y edecek, hâsılı şair muhyi-i fazail, mümît-i rezail olmak fikrinden hiçbir vakitte hâli kalmayacak" (s. 366)tır.
"İtikadımca lafz-ı edeb her türlü meâli ve letaifi câmidir. Bununla bihakkın ittisaf edip de maani-i âliye vü latifeyi insanın levha-i vicdanına nakşedecek derecede hâiz-i tesir olan beliğ sözleri söyleyen var ise şairdir. O sözler de ister mevzun ve mukaffâ olsun ister olmasın– şiirdir" (s. 377).
"Edebiyat, ruhun müncezib olduğu güzel sözlerdir; şiir, ruhun en ziyade müncezib olduğu güzel sözlerdir" (s. 399).

Kafiye sözü güzelleştirdiği için "kafiyeli nazım kafiyesiz nazımdan hoş gelir" (s. 400) diyen Naci, insanın konuşma gücüne sahip olmasından itibaren şiirin bulunduğuna inanır: "İtikadıma göre nutk yaratılalı şiir mevcuttur" (s. 400), "Vezin, kafiye yok iken şiir vardı. Hiç nutk olur da şiir olmaz mı" (s. 401)? Naci "Dünyada şiirsiz adam olmaz, şiir ümit gibidir" (s. 401) diyerek şiirin herkes için vazgeçilmez bir ihtiyaç olduğunu belirtir. Kullandığı yumuşak üslup, görüşlerine katılmamış da olsa Beşir Fuat'ı öfkelendirmemiş ve karşılıklı mektuplarında bu konuları konuşur gibi tartışarak bir tenkit örneği vermek istemişlerdir.

"Nesir, nazım namlarıyla ikiye taksim olunan söz ya güzel olur yahut çirkin. Gü-

[139] Bu ihtiyacı hisseden birçok yazar hem "kavaid kitabı" hem de sözlük yazmıştır. Muallim Naci de *Istılahat-ı Edebiye* (1891) ve *Lugat-i Naci*'yi (1891) yazmıştır.

zel olursa –nesir olsun, nazım olsun– edebiyattan addolunur; çirkin olursa –nesir olsun, nazım olsun– edebiyattan addolunmaz.
Edebiyattan addolunmayan söze şiir denilmemek lâzım gelir, çünkü herhâlde şiir mefhumu edebiyat mefhumunda dahildir.
Şu hâlde bir sözün şiir namını alabilmesi edebiyattan madud olmasına tevakkuf eder, manzum olmasına değil." (s. 399).

Naci buna örnek olarak Fuzulî'nin *Şikâyetname*'sini gösterir. Bu mektubunda yazdıkları hemen hemen aynen *Istılahat-ı Edebiye*'nin (1890) "Şiir" bölümünde de mevcuttur.[140]

Şiir yazmak için sadece ilim ve fen yeterli değildir. "Seciye-i şi'riye ayrıca bir mevhibe-i ilahiyedir". Buna sahip olan insanın bilgisi de varsa iyidir. "Cahilden şair olmaz" diyen Naci, "bize şiiriyûndan ziyade şuûriyun lâzım!"[141] diyerek (s. 363) Beşir Fuat'ın yaptıklarını takdir eder. Bu görüşünü de Beşir Fuat, Ziya Paşa'nın *Harâbât*'ından aldığı mısralarla destekler. O da yetenek ve ilmi şair için şart koşmuştur. Naci "Zevki hakikatte arar âdemim" mısraını zikrederek kendisinin de "hakikat"ten yana olduğunu gösterdiğini belirtir (s. 375).[142]

Verdiği örneklerle Naci de Divan edebiyatının hayal dünyasını oluşturan mübalağayı sevmediğini açıklar: "Böyle şeyleri sevmem. Her hâlde maşuka-i hakikati takdîs ederim" (s. 379).

Beşir Fuat *İmdâdü'l-Midâd*'ın yazarının "Fransızca çocuk oyuncağıdır, altı ayda öğrenilir; halbuki Türkçeyi öğrenebilmek için lâ-akall on sene tahsil lâzımdır" diye yazmış (s. 381) olduğunu nakille, bir Fransızın "üç" yıllık bir eğitim sonunda doğru dürüst yazıp fikrini anlatabildiğini ifade eder.[143] Bizde ise bu mümkün değildir. Beşir Fuat, birçok ilmin terimlerini Fransızcadan almak zorunda kalınacağını da belirtir. Bu ihtiyaç çeviri sırasında daha çok hissedilmektedir. Beşir Fuat bu sözünün doğruluğunu "kabul etmemek isteyenlerin içinde kendine güvenenler var ise mesela Emile Zola'nın *Au Bonheur des Dames* nam eserini bi-

[140] Muallim Naci, *Istılâhat-ı Edebiyye*, İstanbul, Şirket-i Mürettibiye Mat. 1307, s. 122. Eserin yeni harfli baskıları: *Istılahat-ı Edebiyye*, hzl. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Ankara, Akabe t.y. s. 69. *Edebiyat Terimleri: Istılâhât-ı Edebiyye*, hzl. Mehmet Ali Yekta Saraç, İstanbul 1996. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi V, s. 42. M. A. Yekta Saraç, "Istılahât-ı Edebiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 19, 1999, s. 206-207.

[141] Ahmet Midhat, *Mihnetkeşan*'da şairi "Şair demek sahib-i şuur demektir" diye tarif eder. *Letaif-i Rivayat*, hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, İstanbul, Çağrı, 2001, s. 105.

[142] Beşir Fuat'ın yazılarını okuduktan sonra onun neredeyse sadece "atasözleri"ni şiir olarak kabul ettiği anlaşılıyor. Beşir Fuat hangi konudan söz edilirse edilsin, bir fırsat düşürerek ilmin, teknik gelişmesinin kaynaklarına döner ve onlar hakkında verebildiği kadar bilgi verir (s. 386), şiiri feda edebilir ama medeniyeti edemez (s. 388).

[143] Bir dilin birkaç ayda öğrenilemeyeceği kesin ise de, başta Ahmet Midhat Efendi olmak üzere yazarlar, yetiştirmek istedikleri gençlerin birkaç ay içinde hem yabancı dil, hem de piyano çalmayı, hatta beste yapmayı öğrendiklerini yazarlar. Halide Edib'in ilk eserlerinde de görülen bu durum yazarların "ozan dili çevik olur" dercesine destan edebiyatına özendiklerini gösterir.

hakkın tercüme etsinler, meydana koysunlar da ben haksızlığımı itiraf edeyim" (s. 382) der. Naci bu tür tartışmalara kalkışmaz (s. 395-396).

Voltaire'in önsözünde, Beşir Fuat, Hıristiyanlığın Avrupa'daki yayılması, İslamiyet'in ortaya çıkışından sonra iki din mensuplarından ilkinin mutaassıpları, ikincisinin bilim adamlarını yetiştirdiğini, İslamiyet'in Batı ve kuzeye doğru yayılmasıyla "nur ve zulmet İspanya kıtasında birbirine karışmış" olduğunu, bu karışma sonucu "Avrupalıların Renaissance (Yeniden Doğuş) namını verdikleri devr-i teceddüdün mebde'i, medeniyet-i hâzıra-ı Garbiyenin vâlidi" oldukları anlatılır. Böylece uzun süre "zalâm-ı cehl ü taassub içinde yaşayan Avrupalılar envar-ı medeniyetin ne gibi bir nimet" olduğunu bilmediklerini, halkı "kendi menfaatleri uğruna istihdam eden papazlar"ın kendi "tagallüb ve nüfuzlarının idamesi için" halkın aydınlanmasını engellediklerini anlatır. Engizisyonun işkencelerinden söz eden Beşir Fuat, dinin şahsî ihtiras ve taassupla birleştirilerek zulme nasıl yol açtığını nakleder. Bu papazlarla uğraşan "fırka-i münciyye" "Kopernik, Kepler, Galile, Newton, Bacon, Descartes, Giordano Bruno ilh. gibi muhibb-i hakikat olan âlimler, mütefenninlerdir." Papazlara karşı kullandıkları silah da "tarassud, tecrübe ve kuvve-i mümeyyize fabrikasının mamulâtından olan ulûm ve fünundan, sarf ettikleri barut muhakemât-ı akliyeden, attıkları mermiyât delâil-i münfiadan başka bir şey değildir." İşte bunların, beyinleri etkilemesi sonucudur ki, başarıya ulaşmışlardır.

Voltaire adlı kitabında yazarın hayatını, ayrıntılarıyla anlatan Beşir Fuat, onun uğradığı ithamları, mukabelelerini, zamanla kazandığı ün ve para sayesinde muhtaçlara nasıl yardım ettiğini hikâye eder. Yazarın gençliğinde geçirdiği aşk hikâyesini yazan Midhat Efendi'nin *Voltaire* Yirmi Yaşında adlı romanının okunmasını tavsiye eder.[144]

> "Bugün tercüme-i hâlini okumakta olduğunuz Voltaire, o fırka-i münciyyeye mensup dühâttan biridir ki, hurafat-ı Hıristiyaniyeyi nerde bulduysa tepelemiş, taassup ordusunu hezimet-i kahhariyeye uğratmıştır" (s. 11-12).

Türkçede Voltaire'in adının Reisülküttab Âtıf Efendi'nin "Voltaire, Jean-Jacques Rousseau namlarıyla maruf ve meşhur olan zındıklar ve anlar misüllü dehrîler"[145] diye söz edişinden sonra, Münif Paşa *Muhaverat-ı Hikemiye*'sinde ondan metinler çevirir. Basında adı sık sık geçen, Namık Kemal'in fikirlerinin oluşmasını etkileyen[146] Voltaire hakkındaki bu ikinci kitap, onun aklın ışığında

[144] "Voltaire'in bu muaşakasını saadetlü Ahmet Midhat Efendi hazretleri gibi hikmetle edebi mezc etmiş bir zâtın muktedir kalemi tasvir eylediğinden bu bâbda daha ziyade söz söylemeyi abes görüp, müşarünileyhin *Voltaire Yirmi Yaşında* nam eserine müracaatı karilerimize tavsiye ederiz" (Beşir Fuat, *Voltaire*, hzl. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum, Babil, 2002, s. 16). Alıntılar bu baskıdandır.

[145] Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 4.b. 1976, s. 51. (*Cevdet Tarihi*'nden –IV, s. 212 naklen).

[146] Namık Kemal'in 1865'te Leskofçalı'ya bir mektubunda kolera salgını dolayısıyla evden çıkmayıp

aradığı bilim ve hakikate artan ilgiyi gösterir. Kitapta Voltaire'in sadece bilimle değil, edebiyat ile –özellikle tiyatro ile uğraşması, hatta sahneye bizzat çıkması Vefik Paşa'nın tiyatro faaliyetini hatırlatmaktadır– uğraştığı da ısrarla belirtilir. Bu kitabın önemli yanı Voltaire'in herhangi bir ansiklopedide bulunabilecek hayat hikâyesinden çok, –kaldı ki bilimle uğraşanların, taassupla mücadele edenlerin nelere maruz kaldıklarını göstermesi açısından da anlamlıdır– Beşir Fuat'ın araya serpiştirdiği görüşleridir. Voltaire'in hayatını hikâye ederken Beşir Fuat'ın onun "erbab-ı taassub"la giriştiği mücadeleyi bir savaşa benzetmesi ve sık sık savaş sahnesini andıran ibareler kullanması, yazarının mesleğini ifşa eden anlatım özelliklerindendir. Voltaire devrindeki duruma bakıp, hür olarak yaşayabilmek için zengin olmaya karar verir. Ailesinden kalan miras, İngiltere'de bastırdığı eserlerinin geliri ve ticaretten kazandıklarıyla bu arzusuna ulaşır. Beşir Fuat, zenginleşen Voltaire'e dil uzatılması dolayısıyla zenginlik konusunda şunları yazar:

> "Vâkıa servet, insan için ta'n ve teşnii davet edebilir; fakat bunda iki şartın birisi olursa: Biri, servet erbab-ı namus ü haysiyetin kabul etmeyeceği birtakım vesaite müracaatla kazanılmışsa; ikincisi, bu servet sû-i istimal olunuyorsa. Halbuki Voltaire, servetini namuskârane kazandığı gibi, muhtaç muharrirlere iane, istidad-ı fıtrîsi bulunan gençleri teşvik, mağdurîni himaye, neşr-i envar-ı hakikat ve efkâr-ı terakkiperverane gibi umur-ı hayriyye vü insaniyetperveranede istimal etti.[147]
> Voltaire'i, zenginliğinden dolayı şayan-ı ta'n ve tariz görenlerin ahvalini tedkik edecek olursanız yüzde doksan dokuzunun bir para için bin takla atarlardan olduğunu görürsünüz." (s. 26-27).

Voltaire'in edebî eserlerinde kendisini bîzar edenleri nasıl tasvir ettiği konusundaki yorumlar da, Tanzimat yazarlarının eser-hayat ilişkilerine aydınlık getirecek niteliktedir (s. 46).

Keza "taassup canavarının" (s. 48) öldürücü pençesine düşenleri kurtarmak için Voltaire'in giriştiği teşebbüsler de Türk aydınlarına bir model olarak gösterilmişe benzer. Şinasi'nin "taassup" kelimesini Reşit Paşa kasidelerinde kurtulunması gerekli bir hastalık olarak nitelemesinden sonra, taassuba karşı en açık

Voltaire'in felsefiyyatını okuduğunu yazar: "Bu zat, akaid-i mevcudenin tahribine vakf-ı nefs eylemiş, Ahmet Vefik Efendi'nin Bursa'yı yıktığı yolda hareket ederek, tahribâtının birçoğundan mustakim tarîkler açılmış ise de, birtakımı dahi zulüm ve teşvişten başka bir şeyi mucip olmamıştır." diyerek İslamiyet hakkındaki görüşlerine "garezkârlıktan ziyade cehli"nin sebep olduğunu belirtir. *Namık Kemal'in Hususi Mektupları I*, s. 23.

[147] Beşir Fuat da zengindir. "Bedbaht çocuk şu mektuplarında yazdığı şeyleri, bana hâl-i hayatında iken açmadı ki, aklımın erdiği kadar muavenette bulunayım. İsbat edeyim ki, sefahat tarikinde eğlence yoktur. Kendisi gibi tahsil görmüş ve peder ve mader mirasları sayesinde afet-i fakrdan kurtulmuş adamlar için en büyük eğlence tecarüb ve tetebbuat ve seyahat gibi şeylerdir" Ahmet Midhat, *Beşir Fuat*, çevrimyazı: N. Ahmet Özalp, İstanbul, Oğlak, 1996, s. 60.

mücadele Beşir Fuat'tan gelmektedir. Bütün ömrünce papazların taassubuyla uğraşmış olan Voltaire, öldükten sonra onlardan kurtulamaz. Papazlar dinî törenlerin hiçbirini yapmazlar. Onların yerine "Gerek asâkir-i milliye ve gerek vatanperveran cemiyetleri" tarafından gönderilen heyetler Voltaire'in naaşını Panthéon'a götürürler (s. 65). Beşir Fuat'ın hayli ayrıntılı anlattığı bu törene ait bir resim de kitapta yer almaktadır. Bu törenden yirmi iki yıl sonra 1814'te "erbab-ı taassubun kin ve garazı" yeniden ayaklanır ve Voltaire'in kemikleri Panthéon'dan" atılır. Voltaire'in vücudundan kalmış bazı organları sayarken Beşir Fuat şöyle yazar:

"Vâkıa şairler latif addettikleri bir mısraı feda etmekten ise, fizyolojiyi paymal etmekten çekinmezler ise de biz zevk-ı selim ashabından olmadığımız için itibarî bir letafete bir hakikati feda etmekten ise, bir hakikate yüz bin hayal-i şairâneyi kurban etmekte tereddüd etmeyiz" (s. 69).

Eserinin "Hatime"sinde Beşir Fuat, Voltaire'i şöyle değerlendirir:

"Tercüme-i hâlinden anlaşıldığı veçhile Voltaire, gerek edebiyatta, gerek tarihte, gerek felsefede ve gerek sair hususatta müceddid idi, bu müceddidin efkâr-ı umumiyede husule getirdiği inkılap terakkiyat-ı cedidenin mayesi mesabesinde olduğundan, Voltaire'in o beyte [Her kim olur isen ol, işte üstadın budur, bu oldu veya olacaktır] istihkakı dava edilir ise pek mübalağaya düşülmüş olmaz."

Voltaire'in hedefi şudur:

"Hedef-i serbestî-i vicdana, muhakemat-ı akliyyeye ve binaenaleyh her nevi terakkiyata hâil ve mani olan bevâtıl-ı Hıristiyaniyyeyi ve bu hurufatı kabul etmeyip kudret-i fâtıranın insanlara en mutena mevhibesi olan akıl ve zekâlarını istimal etmek isteyenlere cani nazarıyla bakıp, bunları işkenceye koşmak, ateşte yakmak gibi bin türlü mezalim-i vahşiyaneyi irtikab ettiren taassubu hedm ve tahrip ile, terakkiyat-ı medeniyyeyi zincir-i esaretten kurtarmak idi" (s. 71).

Beşir Fuat Voltaire'in ömrünün çoğunu:

"Bedbaht ana derler ki, elinde cühelânın
Kahr olmak için kesb-i kemal ü hüner eyler[148]

beytine ma-sadak olacak bir surette geçirdi" der (s. 72).

Beşir Fuat'ın Voltaire'i genel olarak değerlendirdiği satırlarında geçen "serbestî-i vicdan, muhakemat-ı akliye, bevâtıl-ı Hıristiyaniyye, taassup, terakkiyat-ı medeniyye, zincir-i esaret" Tanzimat yazarlarının ortak kavramlarındandır. Onlar bu kelimeleri bol bol kullanırlar. Kullanmadıkları zaman da eserlerini, ana fikir olarak bunlara dayandırırlar. Beşir Fuat Voltaire'den İslamiyet ve *Kur'an*'la ilgili

[148] Beşir Fuat'ın Namık Kemal'e izafe ettiği bu beyit Şinasi'nin Nef'î' in kasidesini tanzirinde geçer. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, s. 494.

iki parçayı –kadınlarla ilgili ayetleri– de çevirerek Hıristiyan din adamlarının gerçekleri nasıl değiştirdiklerini ortaya koyar. Bunları "erbab-ı taassubun" her kötülük ve zulmü yapabilecekleri bir zamanda söylediği hatırlatılarak "bir de Voltaire'in İslamiyet'i, Osmanlılar'ı o yolda müdafaa ettiği nazar-ı itinaya alınırsa Hugo'nun şu son sözünü tekrar etmeyecek bir Osmanlı tasavvur edemiyorum:

Koca Voltaire! Namın ilelebed muhterem olsun!" diyerek, kitabını Victor Hugo'nun cümlesiyle bitirir.

Midhat Efendi genç yaşlarından itibaren çok sevdiği Voltaire'den her fırsatta söz ettiği gibi onun gençlik aşkını da yazmıştır. *Voltaire Yirmi Yaşında yahut İlk Muâşakası* (1885) adlı kitabını felsefî bir eser değil, biyografik bir roman saymak daha doğrudur. Beşir Fuat *Voltaire* adlı biyografisinde düşünürün ilk aşkından söz etmeyerek bu bölüm için Midhat Efendi'nin kitabının okunmasını tavsiye etmesi Midhat Efendi'nin çok hoşuna gitmiş[149] ve *Voltaire* adlı bir kitap daha yazmıştır.[150] Beşir Fuat'a hitaben başladığı mektubunda onun *Voltaire* adlı kitabını okuduğunu, on dört sene önce kendisinin de kısa bir biyografi yazmış olduğunu hatırlatarak Beşir Fuat'ınkinin kendisinin yazdığından çok daha ayrıntılı ve güzel olduğunu söyler. Vaktiyle böylesine uzun bir şey yazmış olsaydı okuyucular okumaya "üşenirlerdi" diyerek eserlerin ortaya çıkışında okuyucunun rolünü de işaret eder. Bir on dört yıl sonra bir başkasının daha da mükemmel bir Voltaire yazmasını dileyerek "Terakkiperestlik fikriyle ettiğim bu duaya amin dersin ya?" cümlesini ekler (s. 279).

> "Yazdığın *Voltaire* üzerine benim tarafımdan 'intikada' girişildiğini görünce birdenbire yüreğin hopladı mı? Çünkü tenkit midir? İntikad mıdır? Muaheze midir? Nedir? Şu 'critique' denilen şeyin, Türkçe lafzı gibi, hükmü dahi o kadar ihtilâfâta uğramıştır ki, bir kimse tarafından dûçâr-ı intikad olmayı değil başkaları hakkında yazılan intikadları okumayı bile gönüllerin arzu edememesine hak vermek lâzım gelmiştir."
>
> "Vâkıa bazı mübahesâtta ben intikadın, tahrib-i âsâra değil, ikmal-i âsâra hizmet edecek bir tetkik olduğunu dermiyan eylemiş idim. Ama hükm-i intikadda bir adamın beğendiği şeyi neden dolayı beğendiğini ve beğenmediğini dahi, ne sebebe mebni beğenmediğini dermiyan etmesi de vardır. Öyle değil mi? İşte bu intikadım,

"Bilirsin ya? Ben o eserde, Voltaire'in kendi kaleminden çıkmış birtakım mektupları tercüme ile, bir de vukuâtı yekdiğerine rapt için, yine tarihten olarak bazı izahat vermekten başka hiçbir şey yapmamışımdır. Yapmadığıma sebep dahi hadd-i zatında pek güzel olan şeyi ikmal eder iken bozmak havfıdır. Bunu karilerine tavsiye edişin hayalî bir roman olmayıp, belki bir tercüme-i hâl parçası olduğunu takdir etmiş olmaklığa delâlet eyliyor da, işte burası pek hoşuma gitti. Teşekkür ederim Fuat!" (s. 283) Ahmed Midhat, *Felsefe Metinleri*, sadeleştirenler ve yay.hazır. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum, Babil Yayınları, 2002. Bu kitaplar, *Schopenhauer'ın Hikmet-i Cedidesi* (1887), *Ben Neyim? Hikmet-i Mâddiyyeye Müdâfaa* (1891), *Paris'te Otuz Bin Budî* (1890), *Voltaire Yirmi Yaşında Yahud İlk Mu'âşakası* (1885), *Voltaire* (1887), s. 283. Alıntılar bu baskıdandır.

150 Musahabât-ı Leyliye'nin Sekizinci ve Dokuzuncu musahabe"sinden oluşmaktadır (1887).

Voltaire'ini neden beğenmiş olduğuma dair olacaktır" (s. 280).

diyerek önce imlasına temas eder. Bu sözleriyle Muallim Naci, Abdurrahman Süreyya'nın imlâ ve söz-mâna ilişkilerinden bahseden yazılarına bir gönderme yapmaktadır. Kitabı beğenmiştir. "Bunun Osmanlılar için yazılmış olmasını beğendim" (s. 282) der. Yoksa Fransızcadan tercüme ederek herkesin biyografisi kolayca yazılabilir, hatta Fransızca bilmeyenler başkalarına çevirterek bunu yaparlar diyerek döneminin basın hayatını eleştirir. Voltaire kendi halkı tarafından bile farklı yorumlanmış, Osmanlılar onun mensup olduğu ahaliden bambaşka oldukları için "bizim Voltaire'imiz bizden başka halkın gördüğü ve gösterdiği Voltaire olmamalıdır. Yine bizim Voltaire'imiz olmalıdır" (s. 281). Bunu da Beşir Fuat başarmıştır.

Midhat Efendi, Beşir Fuat'ın Voltaire'in eserlerini çevirmesini de diler (s. 284). Tenkit alanını boş bulan Midhat Efendi, kişilerin birbirleriyle uğraşmalarına ("techilât, tahkirât, terzilât-ı mütekabile müsabakasında bulunacaklarına") kızar ve her birinin kendi alanlarında bir şeyler çevirmesini diler (s. 290).[151]

"Tetebbu"suz, "yalnız kendi hayaline ve hissine tâbi" olmak yazarı hatalara götürür diyen Ahmet Midhat,

> "İzzetlu Murad Beyefendi'nin, bizim Naci hakkında yazdığı intikadda görülür. Malum, Murad Bey tarihe ihtisas peyda eylemiştir. Binlerce sene evvel gelen zât hakkında bile hüküm vermek salâhiyetini kazanmıştır. Kendi muasırı olan Naci'yi kimsenin tanımayacağı bir Naci olarak tasvir ederse, kabahat kimdedir? Naci'yi değil, bu meseleye beni de karıştırmış olduğu hâlde kendimi bile tanıyamadım" "Voltaire görmediği yeri ve ahvali görmüş gibi yazmış, Murad Bey ise, gördüğü adamı ve ahvali görmemiş gibi kaleme almış. Tetebbu ile fıkdan-ı tetebbu insana böyle şeyler yaptırır" (s. 293)

diyerek döneminin önde gelen, belki de en iyi tenkitçisi Murat Bey'e tarizde bulunur.

Voltaire'in "mücerred taassubu" yok etme amacına (s. 297) saygı duyan Midhat Efendi, Hıristiyanlık ve İslamiyet arasındaki en önemli farklardan birini dile getirir: Hıristiyanlıkta papazların otoritesi (Engizisyon örnek gösterilir) sonsuzdur. Halbuki İslamiyet'te, imamlık bile belli kişilere has bir görev değildir. Fakat batıl her iki dinde de bulunmaktadır, ki bunun başında "müneccimlik" gelir (s. 299).

Midhat Efendi Voltaire'i neden önemsediğini de şöyle açıklar:

[151] "......herkes kendi mesleğince âsâr-ı eslâfı tercüme ve yeniden dahi tanzîr-i hizmetleriyle vatan ve milletlerini ihya etseler olmaz mı diye, kendimi yiyip bitirmekte isem de, hayfa ki, tahkîrât-ı mütekabile müsabakasından ibaret bulunan intikadât ile şöhret kazanmayı kolay zannedenlere, efkârımı bir türlü anlatamıyorum" (s. 290).

"...Ben, bizde bir Voltaire'e ne dince, ne siyasetçe lüzum görülemeyeceğine kaniim. Bu hâlde bence Voltaire'in, olanca ehemmiyeti halkın taliminden ve envar-ı maarifle uyûn-ı cihanı bittezyin insan evladının bahtiyar olması için ne derecelere kadar maarif peyda etmesi lâzım geleceğini anlatmasından ibaret kalır. Lâkin Voltaire'in bu lüzumunu, az mühim lüzumlardandır zannetme! Bu lüzumun ne kadar büyük olduğunu anlamak için düşün ki, bizde maarif, Voltaire'in zamanında Fransa'da bulunduğu dereceden daha pek çok aşağıdadır. Bâhusus ki, o zamanlar maarifin dairesi şimdiki kadar vâsi olmadığı düşünülüp de, şimdiki vüsat-i daire-i maarifle beraber, bizim o zamanın Fransa'sından değil, şimdi bizden küçük akvamdan da geri bulunduğumuzu düşünür isen, şehrâh-ı maarifperestîde de Voltaire'lere... dikkat ediyor musun! Sîga-i cem'le söylüyorum! Voltaire'lere ne kadar lüzumumuz olduğu, gözler önünde o kadar büyür ki, insan o lüzumun büyüklüğünden âdeta ürker" (s. 302).

Voltaire örnekleri ülkeyi kurtaracaktır. Bizim maarif ihtiyacımız çok fazladır.

"Fransa bu hâlde iken, Voltaire'in irşadatına nisbetle yine bir zulmet-i cehl içinde bulunuyor idi diye addolunup da, bir de bizim hâlimize bakılır ise, bizim için Voltaire'ler gibi muallime ve daha doğrusu Voltaire'lere!... Muallimlere!... ihtiyacın derecesi büyüye büyüye elbette insanı ürkütecek mertebeye kadar varır" (305).

Midhat Efendi Voltaire'i "bir üstad numunesi" olarak görmektedir (s. 305). Voltaire'i "beğenmeyecek ve çekemeyecek olanların hiddetlerini arttırmayayım" diyerek muhaliflere bir gönderme yapan Midhat Efendi "ibret" alınması için, Beşir Fuat'ı, Alembert, Auguste Comte ve benzeri "maarif-i beşeriyyeye hizmet" edenlerin biyografilerini yazmaya davetle bir de öğüt verir:

"Ama bu ibretin bir büyük kısmını da sen al! Faidesi olamayacağını maddeten tecrübe etmiş olduğun intikadatta beyhude it'âb-ı hâme edeceğine, güzel güzel tercümeler ile müsmir hizmetlere himmet buyur ki, sen vukufça hepimize fâik bir muharrir olduğundan iktidarını, zamanını güzel istimal eder isen, Osmanlıların Voltaire'i olabilirsin" (s. 306-307).

Midhat Efendi Beşir Fuat'ın bu sözlerine gücenmesini istemez. Kendisinin bilgi bakımından birçok arkadaşından geri olduğunu, fakat yirmi beş yıla yakın bir süredir, "hizmet-i tahririye âleminde"ki tecrübeleriyle "yeni arkadaşları"na yararlı "bir eski arkadaş" olabileceğini söyleyerek basın dünyasında "paldır küldür birçok galibane ve muzafferane hatveler" attıktan sonra bir köşeye çekilenlerden söz eder. Onları bu hâle düşüren "iktiza-yı zamana ve ihtiyac-ı nâsa" göre kalemlerini kullanmayıp sadece kendi fikirlerini yazmakla kalmaları olmuştur. Midhat Efendi Beşir Fuat'a lüzumsuz kalem tartışmalarıyla enerjisini boşuna harcamaması tavsiyesinde bulunur:

"Ama sana muahezâtı terk et de, hizmet-i nâfiaya çalış demekten maksadım muterizlerine karşı ihtiyar-ı meskenet et demek değildir. Kalem elinde bir silah olacak ise, onu yalnız müdafaaya, hem de ciddi müdafaaya hazır et. Silah denilen şeyin, bazı ellerde âlât-ı muzırradan ve bazı ellerde âlât-ı müfideden olması, kullanışına göredir. Müdafaa-ı ciddiyye dediğim şey, maksad-ı terakkiperestîyi cidden ihlâl edecek tarizlere karşı edilecek müdafaadır ki, bunda bütün terakkiperestanı kendinle beraber bulursun. Yoksa olur olmaz vesileler ile münekkitlik taslayacak olursan, sen de, başka şey yapmaya muktedir olamadıkları hâlde, muahezatla şöhret alayım daiyyesinde bulunanlara benzersin ki, bundan büyük yazık olamaz. Sen durma yaz, durma eser yetiştir. Varsın bazı noksanları da olsun. Noksan ve hatâ denilen şey, eser sahibinde bulunur. Eser yazmayan hatâ dahi etmez. Bugün cihanın hatâsını arayıp duranlar, ciddi bir şey yazacak olsalar da, ne kadar hatâ edeceklerini kendileri dahi görseler, o zaman hakîkate vâkıf olurlar idiyse de, böyle bir tecrübeyi temenni için, onlarla bir de gayret-i ciddiye-i maarifperverî bulunmasını temenni lâzım gelip, işte bu temenni, bir temenni-i muhâl olur" (s. 309).

Bu satırlar Midhat Efendi'nin Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* dolayısıyla giriştiği tartışmaları lüzumsuz yıpranma saydığını göstermesi bakımından da dikkati çeker.

Midhat Efendi'nin dağınık anlatımı, söz düştükçe çok farklı noktalara da dokunur. Ona göre, çeviricilerin ne sıkıntılar çektikleri kimsenin aklına gelmez. Bu kitapta, henüz adı bile zikredilmemiş bilim dallarından söz ederken, "Türkçe henüz "bazı müellefât-ı fenniyeyi tercümeye bile kâfi değildir" (s. 304) der.

Bir ilim âşığı olan, intiharı sırasındaki duygularını Ahmet Midhat Efendi'ye yazarak, cesedini de tıp öğrencilerine bırakan Beşir Fuat hakkında Ahmet Midhat Efendi'nin kitabından sonra Orhan Okay bir biyografi (1969) yayımlamıştır. Beşir Fuat'ın Menemenlizade Mehmet Tahir (1862-1902) başta olmak üzere birçok gencin benimsediği romantik hassasiyete karşı açtığı mücadele, önem taşımakla birlikte tarafların kendi görüşlerini iman hâline getirmeleri ve birbirlerinin sadece açıklarını aramaları dolayısıyla fazla da yararlı olmamıştır. Sadece taraflar belirir. Bu bakımdan Midhat Efendi'nin *Voltaire*'in sonunda Beşir Fuat'a tavsiyesine hak vermemek mümkün değildir.

ç. Muallim Naci

Tanzimat'ın ikinci nesli olan ve eskiyi reddeden romantikler Recaizade, Hamit, Sezayi'nin karşısında bir bakıma realizmi ve eski şiiri savunan Muallim Naci (1850-1891), eski şiirin olumlu güzellikleri ve dil konusuna dikkati çeken mücadelesinde (Demdeme 1882); kötü bir savunmaya girmiş ve *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebî sütununu aslında hiç de kendisine benzemeyenlere tahsis etmiştir.

Mehmet Muzaffer Mecmuası'nı çok dağınık olmakla birlikte yazarı açıklayan bir belgeler mecmuası olarak değerlendiren Tanpınar; *İntikad* (1887) ve *Mektuplarım*'da (1886) yer alan bazı şehir tasvirlerini de ilk şehir kronikleri arasında sayar (s. 610). Recaizade'nin *Zemzeme III*'teki ithamlarını cevaplayan eseri Demdeme' dir (1887).

Dil üzerindeki çalışmaları Muallim Naci'ye daha sonra edebiyat tarihindeki yerini verdirdiği gibi, bu çalışmaların somut sonucu da *Lugat-ı Nâci* (1891) olmuştur. Mamafih, Naci'nin bir de *Çocuklar İçin Lugat Kitabı* (1900) bulunmaktadır. Dil ve edebiyat hakkındaki görüşleri eserlerinde dağınık olarak bulunur. Millî edebiyat hakkındaki görüşleri de dağınık olarak Beşir Fuat'a yazdığı mektuplardadır. Naci'nin biraz şahsî tutumundan kaynaklanan ve edebiyatta eski-yeni çatışması olarak tezahür eden davranışları dışında, dağınık eserleri ve fikirleri sonradan değerlendirilmiştir.[152]

Istılâhat-ı Edebiye (1890) "tamamiyle eski belagata" bağlı olmayan, ayrıntılı, fakat dağınık bir edebiyat terimleri sözlüğüdür.[153] Söz konusu edebî sanatlar, belagat özellikleri eski edebiyata ait olmakla birlikte, bu sanatlara örnek olarak Naci, Lamartine, Saint Lambertin, Jean Pierre de Béranger, Aleksandre Soumet, Fénélon, Jacques Delille, Corneille'den parçalar çevirmiştir. Bunlar onun öteki çevirileriyle birlikte, Batı edebiyatını reddetmediğini göstermektedir. *Istılahat-ı Edebiye*'de Naci'nin eski şiirlerle ilgili ilginç eleştirileri vardır. Naci'nin gerektiği kadar etkili olmamasında, dağınık yazması, yazdıklarını kitaplarında ve mektuplarında hemen hemen aynı şekilde tekrarlaması rol oynamış olmalıdır. Ayrıca *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat sayfası kendi sorumluluğunda iken de Naci, yazılarının kendisinde bulunduğunu vehmettiren ciddiyeti, bu edebiyat sayfasına aldığı şiirlerin seçiminde göstermemiştir.

Naci *Mektuplarım*'da 3 Aralık 97/15 Aralık 1881 tarihinde *Talim-i Edebiyat*'ta yanlış bulduğu bazı noktaları belirtirken şunu da ekler:

> "Bunları yazışım *Talim-i Edebiyat*'ı çürütmeye kalkışmak gibi gayet garip bir fikr-i ayb-cûyâneye müstenit değildir. Bendenizin size vaktiyle muallimlik ettiğim elbette inkâr buyurulmaz, işte onu biliftihar yâd eyledim de sözü biraz uzatmakta beis görmedim.

[152] Tanpınar, "Muallim Naci Efendi'nin asıl aksiyonunu bu anarşiye karşı gösterdiği tepkide aramalıdır" dedikten sonra onu "dilci ve gramerci görmek en doğrusudur. Onu şiirde yaptığı geriye dönüşle değil, dilde kurduğu orta anlayış kontroluyla muhakeme etmelidir. Yeni gelişen edebiyat neslinin böyle bir muhafazakâr kontrole ihtiyacı vardı" der. *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh, 3.b. 1995, s. 83.

[153] M. A. Yekta Saraç, "Istılâhât-ı Edebiyye", *İslam Ansiklopedisi* C. 19, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1999, s. 206-207. *Istılâhât-ı Edebiyye: Edebiyat Terimleri,* hzl. Alemdar Yalçın-Abdülkadir Hayber, Ankara, Akabe, ty..; *Edebiyat Terimleri: Istılâhât-ı Edebiyye*, hzl. Mehmet Ali Yekta Saraç, İstanbul 1996.

Herkes bildiğini söyler. Bilmediğini de söyleyen çoktur ama bendeniz nezd-i âlî-i Naci-pesendaneniz de o takımdan madud olmaktan münezzehim zannederim."[154]

Muallim Naci edebiyata yenilik getiren Recaizade ve Hâmit'e karşı *Tercüman-ı Hakikat*'te "Ukaz-ı Osmanî" adlı bir yer ayırmıştır. Halit Ziya, Naci'nin Hâmit, Recaizade ve onların "perestişkârı" olan gençlere düşmanca tavrına karşı isyan duyar ve onun "şule-i ikbalini" söndürmek için yazdığı makalelere sık sık "püf" kelimesini ekleyerek güya, onu edebiyat dünyasından çıkarmış olur: "Bununla onun şaşaa-ı iftiharına sanki gençliğimin tezyif ve istihza nefesini üfürmüş oluyordum."[155] Bu makalelerin heyecan uyandırması üzerine Halit Ziya, Naci'den de bir cevap bekler. Nihayet Naci ona manzum bir cevap verir:

"Dehşetlicedir benim tîzim,
Kordonboyu dar gelir azizim
Olsan sarı zeybeğin hafidi
Yoktur sana kurtuluş ümidi"

diye tehditten sonra yazarın "püf"lerini kullanarak

"Püf!lerle ne iftihar edersin
Bir püfde teker meker gidersin"

Uşaklıgil, gençlerden gelen istek üzerine *Hizmet* sütunlarında Naci taraftarlarına cevap verir. Abdülhalim Memduh ile Ali Kemal'in İzmirli gençlerin aralarında bulunduğu bu hareket *Hizmet*'in adını İstanbul'da iyice duyurur. "Bu müşâareye Ukaz-ı Şübban namını vermiştik. Bir latifeden ibaret olduğuna şüphe edilemeyen bu manzumeler silsilesi ciddi" sayılamazdı diyen Uşaklıgil, Naci'nin kendilerine cevap vermemesiyle hareketin bittiğini ekler.

d. Klasikler Meselesi[156]

Klasik eserlerin Türkçeye çevrilmesiyle ilgili Ahmet Midhat Efendi tarafından başlatılan tartışma onun "Müsabaka-ı Kalemiyye İkram-ı Aklam"[157] adlı yazısıyla başlar. Ahmet Midhat Efendi bazı tartışmaları başlatan ve bitiren şahsiyettir. *Tercüman-ı Hakikat* bazı önemli tartışmaların yayın organı durumundadır. *Cid Hulasası*'nın önsözünde Ahmet Midhat Avrupa edebiyatını ve klasikleri tanımak gerektiğini; dilin ve edebiyatın ilerlemesi için çeviriye ihtiyaç olduğunu

[154] Naci, *Mektuplarım*, hzl. Ramazan Kaplan, s. 84-85.
[155] Bu konu *Kırk Yıl*'dan özetlenmiştir (İstanbul, Matbaacılık ve Neşriyat, 1936, s. 154-157).
[156] Ramazan Kaplan, *Klasikler Meselesi*, (Başlangıç Dönemi), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1998, "Klasikler Tartışması", *Türkoloji Dergisi*, C. XI, nu. 1, Ankara, A.Ü., 1993, s.161-208. bk.Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 254-263.
[157] Tercüman-ı Hakikat, 24 Ağustos 1313/5 Eylül 1897.

belirtmiştir. Başlayan tartışma üç ay kadar sürer. Sait Bey, *Galatat-ı Tercüme*'de (1306-1315) Arapça, Farsça, Türkçe ve Fransızca atasözlerinden seçmeler yapılmasını teklif etmiştir. Ahmet Midhat bunu uygun gördüğü gibi, klasik niteliğindeki eserlerin çevrilmesini de ister, Zola ve Paul Bourget'yi zararlı görür. Ahmet Midhat Muallim Naci'yi "Mesud-ı Harâbâtî'likten çıkarıp bir Racine, bir Boileau etmek" istemiş, sonuçta Naci şimdilik bir trajedi örneğine benzer bir şey yazmıştır. Ahmet Midhat şunları savunur: Klasikler değerlerini korumaktadır. Osmanlıların bir klasik dönemi olmamıştır. Onun için de *Faust, Cid, Andromaque, Romeo ve Juliet* gibi eserler yazılamaz, öyleyse bunlar çevrilmelidir. Bu maddeler etrafında Cenap Şahabettin, Necip Asım (1861-1935), İsmail Avni, Hüseyin Daniş (1870-1942), Ahmet Rasim, Hüseyin Sabri, Sait Bey de yazarlar. Sait Bey Ahmet Midhat'ın bu çabasını "gayret-i garibe" diye niteler.[158]

Bu tartışma sayesinde ilk defa bir kavram tartışılır. Klasik nedir? Bu tartışma yazarların kafasının çok karışık olduğunu gösterir. Aynı şekilde klasik karşısında romantik kavramı da tarife çalışılır. Mamafih bu tartışmadan önce Namık Kemal'in *Celâl Mukaddimesi*'nde her iki kavram da edebiyat akımı olarak tarif edilmiş ve örnekleri verilmişti. Ahmet Midhat'ın en kötü popüler-romantik eserleri çevirirken

> "klasik demek her şeyin ileriye geleni öne çıkanı başa geçeceği baştan baş addolunanı demek olup romantik demek dahi her şeyin adisi bayağısı harc-ı âlem olanı demektir"

tarzındaki nitelemeleri, tartışmanın fazlaca düşünülmeden çala kalem yapıldığının bir delilidir. Ramazan Kaplan da Ahmet Midhat'ın verdiği yemek örnekleriyle gülünçleştiğini söyler (s. 173). Sait Bey'in keskin diliyle saldırması Ahmet Midhat'ı da aynı üslubu kullanmaya iter.[159] Ahmet Midhat bunun üzerine Batılı yazarlardan alıntılarla klasik kavramı üzerinde açıklamalar yapar.

Bu tartışmanın en önemli yanı, başlangıçtaki gülünç nitelemelerin, cevap verme mecburiyeti ortaya çıkınca kaynaklardan araştırılmasıdır. Öyle ki ilk tariflerle sonrakiler arasındaki mesafe açıkça görülür.

1. "Shakespeare gibi bazı yazarlar, ilk eserleri sıradan eserler olduğu hâlde, daha sonraki eserlerinden birindeki güzelliğin takdir edilmesiyle klasik kabul edilmişlerdir".[160] 2. Dante gibi bazıları ise *Divinia Comedia* gibi ilk eseri dolayısıyla klasik olmuşlardır. 3. Hayatta iken eserlerinin değeri anlaşılmayan ve bu

[158] *Galatat-ı Tercüme*, 15. Defter, İst. 1315, s. 30.

[159] Ahmet Midhat Efendi daha önce 1878 yılında Sait Bey'in kendisine sataşan şarkıları yüzünden onu bastonuyla dövmüş ve olayı "Sait Bey'e Dayak" başlığı ile yazdığı yazıda anlatmıştır: *Tercüman-ı Hakikat*, 17 Ağustos 1878.

[160] Ahmet Midhat "Klasikler Meselesi: Temhidat, *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Eylül 1313/28 Eylül 1897, Ramazan Kaplan, *Klasikler Meselesi*, s. 184.

yüzden hayatı sıkıntılarla geçen Balzac gibileri ise, ancak ölümlerinden sonra klasik yazar olarak görülmüşlerdir. 4. Bazı yazarlar vardır ki, yaşamış oldukları bile tartışma konusu olduğu hâlde, kendi adlarına mal edilen eserler sebebiyle klasiktirler. Bu grubun örneği de Homer'dir" (s. 184).

Bu tarifler Ahmet Midhat'ın klasik kelimesine örnek eser, şaheser anlamını vermekte olduğunu göstermektedir.

Konuyu edebiyat akımları anlamında açıklayan Cenap Şahabettin'dir ve klasik kelimesinin eski Yunan ve Latin edebî eserleri için kullanıldığını belirtir. Cenap bu konuda bilgilidir. Ahmet Midhat'ın iddialarını çürütür.

Klasiklerin taklidi konusu da tartışma yaratır. Bu sefer tartışılan "taklit kavramıdır. Klasiklerin çevirisi ise ayrı bir konudur. Ahmet Cevdet, Necip Asım, bu konuda Ahmet Midhat'ı desteklerler. Sait Bey'in kullandığı saygısız ifadeler konuyu yine şahsiyata çevirir. Fakat tartışmada konu nihayet çeviri zorluklarına gelir. Ahmet Midhat çevirinin yetenekli kişilerce yapılabileceğine kanidir, fakat her dilin özellikleri kendisine hastır ve bunların bir başka dile aynen nakli imkânsızdır. Ahmet Midhat'ın manzum eserlerin nesirle çevrilebileceğini iddiası, elbette doğru değildir. Ahmet Midhat sadece muhtevanın naklini tasarlar. Eserin edebî güzelliğiyle hiç ilgili değildir. Halbuki klasik eserlerin dil ve üslupları, onların muhtevasından çok daha önemlidir. Fakat tartışma sonunda Sait Bey bile Corneille'den bir parçayı nazımla çeviriye kalkışır.

e. Abes-Muktebes tartışması

Hasan Âsaf'ın

"Kudretin isbâta ne hâcet Hudâ,
Lem'a-nisâr olmadadır çün ziyâ
Zerre-i nurundan iken muktebes
Mihr ü mehe etmek işaret abes"
Şems-i ulûhiyyetini zikr eder,
Şâhid-i ulviyyetin olmuş kamer" (......)[161]

diye başlayan "Bürhan-ı Kudret" adlı şiirinin Malumat'ta (1895) yayımlanmasından sonra şiirde geçen "muktebes" ve "abes" kafiyeleri, eski edebiyattaki kafiyenin göz için olduğu ileri sürülerek kusurlu bulunmuştur.[162] Eski edebiyatın önemli kurallarından olan bu kafiye anlayışı, edebiyat tarihinde "abes-muktebes" tartışması denilen bir tartışmayı başlatmıştır. Hasan Âsaf'ın, Recaizade'nin "kafiye sem içindir, basar için değildir" dediğini bildirdiği mektuba Mehmet Ziver'in, siz önce hangi kelimelerin birbiriyle kafiyeleneceğini öğrenin de sonra şiir yazın an-

[161] "Bürhan-ı Kudret", *Malumat*, nu. 20, 26 Teşrin-i evvel 1311/7 Kasım 1895, s. 431.
[162] Eski harflerde muktebes kelimesi sin (س) , abes ise se (ث) harfi ile yazılır.

lamında verdiği cevap üzerine Recaizade, *Maarif Mecmuası*'na gönderdiği mektupta "Bu türlü kafiyeleri kabulde müşkilpesend olanlar tereddüt ederler, fakat kafiyenin lafz-ı sâmiaya ait olduğu için ben tecviz ederim"[163] diye sözlerine sahip çıkar. Bu görüş Namık Kemal'le başlatılabilir (II/247). Mehmet Ziver bu görüşe katılmaz ve tartışma alevlenir. Daha önce Recaizade ile Ekrem arasında geçmiş olan *Zemzeme-Demdeme* tartışmasında Muallim Naci'nin söylediği

"İşitildi yine gülzâr-ı sühanda ma'hud
Bülbül-i herze-edanın yeni bir zemzemesi
La'l eder bir gün onu aksederek âfaka
Yine bir bâz-ı feza-yı edebin demdemesi"

mısraları tekrarlanılarak, Recaizade'nin şahsına da hücum edilir. Ekrem, cevapları yetmeyince Maarif Nezareti'ne müracaat ederek *Malumat*'ın bazı sayılarını toplattırarak bu tartışmaya son verdirir.[164] Bu olay Servet-i Fünun'un teşekkülüne yol açan âmillerdendir.

f. Dekadanlık

Servet-i Fünuncuların yeni bir hayal dünyası ve bunu ifade edecek yeni bir dil aramaları yadırganır. Cenap'ın *Mektep* dergisinde yayımladığı "Terane-i Mehtap"ındaki (27 Haziran 1312) "sâat-i semen-fâm" büyük bir gürültü koparır.

"Terane-i Mehtap" adlı şiiriyle başlayan edebî tartışma, Türk edebiyatında Dekadanlık adıyla anılır. Şiirde geçen "sâat-i semen-fâm" (yasemin renkli saatler) tamlaması tepki ile karşılanır. Midhat Efendi onlara "Dekadan" der ve anlatacak şeyi olmayanların belirsizliği tercih ettiklerini ve mânasızlığa düştüklerini söyleyerek Cenap'ı da Dekadanlıkla suçlar.[165] Fransız edebiyatında "décadent" tabirini

[163] "Sanat Müşkil ise de Muâheze de Âsân Değildir", *Maarif*, Yıl 5, nu. 2, 7 Kânun-ı evvel 1311/19 Aralık 1895 (Aynı yazı Malumat ve *Servet-i Fünun*'da da neşredilir). Alıntılar *Malumat*'tandır (nu. 27, 14 Kânun-ı Evvel 1311/ s. 601-602).
Yıllar sonra Yahya Kemal, kafiyenin göz için değil kulak için olmasının önemini şöyle ifade etmiştir: "Yirmi sene evvelki mecmualarda görünen bir *abes-muktebes* kafiyesinden çıkmış bahsi hatırlarken, kafiye telakkisini gözden kulağa bıraktıran Recaizade Ekrem Bey'i bir daha hürmetle yâd ederiz. Türk şiirini bir mecrâdan başka bir mecrâya geçiren bu büyük muallim, bu bahisde de gençlerin önüne düştü" (*Edebiyata Dair*, 1971, s. 130).

[164] Nabizade Nazım'ın bu konuyu daha önce ele alması hakkında Mustafa Nihat Özön şöyle demektedir: "Göz-kulak kafiyesi bir tartışma konusu olarak çıkıp edebiyat âlemini alt üst etmeden on yıl kadar önce Nabizade Nazım 'feyzi-bizi, beni-sahibeni' kafiyeleri olan bir manzumesinde bu kafiyeler için 'Bazı kıdemperestan-ı zurefa bu yoldaki kavafiyi seza-yı istihza addederlerse de teceddüdpesendan-ı urefa nazarında bu suretle telakki olunmayacağından eminim' diyordu. Tabiî yeri ve zamanı henüz gelmemiş olduğu için daha o zamanlar bu iş bir mesele hâlini almamıştı" demektedir. *Zehra*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1954, s. XI-XII. Necat Birinci, "Muktebes-Abes Tartışmasından Önce Kulak İçin Kafiye", *Türk Dili*, nu. 439, Temmuz 1988, s. 18-28.

[165] Ahmet Midhat "Dekadanlar", *Sabah*, 10 Mart 1313.

Verlaine bir mısraında kullanmıştır ve bu ad Parnas ekolüne karşı çıkan zümrenin adı olur. Jules La Forgue ilk defa 1882'de tabiri kullanır ve şairler etrafında toplanırlar. Şemsettin Sami,[166] Samih Rifat, Süleyman Nesip, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Cahit, İsmail Safa'nın da katıldıkları bu münakaşa, Servet-i Fünuncuları birbirlerine yaklaştırır. Dekadan kelimesi etrafında mizahî bir edebiyat yaratılır. Ahmet Rasim de karşı cephede yer alanlardandır.[167] Yapılan suçlamalar arasında taklitçilik, anlaşılmazlık ve Türkçe düşünmedikleri için "şive-i lisana" aykırılık başta olmak üzere kullanılan yeni nazım şekilleri, vezin ve kafiyedeki yeniliklerin yadırganması bulunmaktadır. Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Şeyh Galip başta olmak üzere eski şairlerden Dekadan sayılabilecek sembolik ifadeleri örnek göstermesi, Cenap'ın "Dekadanizm Nedir?" başlıklı yazısında geriye gitmenin, eski üstatların üsluplarını taklit ve ihya ederek yenilik yaratmak olduğunu açıklaması ve ilk dekadanın "Kötülük Çiçekleri" şairi Charles Baudelaire olduğunu belirtmesi, Avrupa şiiri Divan şiiri arasındaki ortak noktaları fark etmeye yol açar. Namık Kemal'in kesinlikle reddettiği eski şiirin Avrupa edebiyatı ile ortak değerlerini belirtmesi bakımından Ahmet Hikmet'in verdiği cevap önemlidir.

Servet-i Fünuncular bu adlandırmadan şikâyetçi olmazlar. Hepsi savunmaya geçer. Bu tartışma birçok kalemin katılmasıyla genişler ve bu gençlerin yapmak istedikleri yenilikleri duyurmaya yarar. Edebiyat tarihindeki bu çok önemli tartışma üzerinde durmak gerekir.[168] Ahmet Midhat Efendi, *Sabah* gazetesinde yayımlanan "Dekadanlar" adlı makalesiyle bu tür ifadelerin edebiyatı geriletmek anlamına geldiğini söylemesi üzerine, Cenap Şahabettin "Dekadizm Nedir?" adlı yazısıyla cevap verir:[169]

"Bir hiss-i müstesnayı ifade eden âsâr-ı ahîreye Fransızlar "Dekadan" dediler. Lugaten "geriye gider" mânasına olan bu ıstılahın sebeb-i vaz'ı şu oldu ki yeni

[166] "Şiir ve edebiyatımızın tarz-ı cedidine en ziyade isnad olunan kabahat, edebiyat-ı garbiye taklididir. (....) İhtiraz olunacak cihet taklittir, yoksa imtisal mezmum değildir ve belki tabiî ve zaruridir. Maarifte vesair şuabât-ı medeniyette bizden çok ileri bulundukları asla câ-yı bahs-i müzakere olmayan ümem-i garbiyyeye peyrevlik ve eserlerine imtisal etmek, yalnız edebiyat hususunda mı mezmumdur? Her hususta onların mukallitleri değil miyiz?" ("Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz", *Sabah*, nu. 3240, 16 Teşrin-i sani 1314/28 Kasım 1898. Bk.

[167] Ahmet Rasim, "Tekâmül ve Terakki", (Süleyman Nesib'e cevap) *Musavver Muhit*, nu.134, 14 Mayıs 1314/26 Mayıs 1898. "Kemal bize efkâr ve hissiyat, hayalât-ı cedîde verdiği, Hâmit eş'ar-ı güzidesiyle milletin zevk-i millîsi nâmına terane-sâz olduğu demlerde her ikisinin de icad ve ihtira ettikleri sıfat ve terakîb-i cedîdeden kaide-şikenâne olanları reddedildiği hâlde evsaf-ı mütehayyize-i lisana muvafık olanlarını kimler kabul etmediler" diyerek aşırılıkların zamanla kabul edilebildiğini belirtmiş ise de "Bir yere cem'edilse hep elvan/Ortasından çıkardı bir dekadan" türünden alaylardan da geri kalmamıştır (Şehir Mektubu, *İlâve-i Malumat*, VIII, nu.184, 6 Mayıs 1315).

[168] Dekadanlık konusundaki tartışmaları Birol Emil basılmamış bitirme tezinde toplamıştır: *Servet-i Fünuncular ve Dekadanlık Meselesi*, İ.Ü.Türkiyat Enstitüsü, 1959.

[169] Cenap Şahabetti , "Dekadizm Nedir?", *Servet-i Fünun*, nu. 344, 2 Teşrin-i evvel 1313/14 Ekim 1897, s. 82-85.

muharrirler bundan birkaç asır evvelki şuarâdan mesela Ronsard gibi bazılarının üslub-ı metrukünü taklit ve ihya ediyorlardı. Bundan başka yeni muharrirlerin teşrih etmek istedikleri duyacağı şeyleri olmadığından her biri bir maraz-ı manevînin alâmet-i garîbesi telakki olundu. Bütün Fransız üdebâ-yı cedîdesinin bir meyusiyet-i asabiyye içinde bulunduklarına hükmedildi. Bu ahkâm ve telakkiyat da "Dekadan" ıstılahının bir meslek-i kalemîye alem edilmesine yardım etti."

Yazı, zamanında bu kelime olmadığı için Dekadan denilemese de "ilk Dekadan Charles Baudelaire'dir. Zira bu şair-i ma'rûf *Fleur de mal* namındaki mecmua-i eş'arını hep müstesna hislerin teşrihat-ı amîkasıyla imlâ etmişti." diye devam eder, Baudelaire'in takipçisi "Paul Verlaine ile Arthur Rimbaud" Baudelaire'in eserine dayanan yeni bir üslup ve anlayış geliştirmiş ve bu şairleri takip edenler çoğalınca, yeni bir edebiyat anlayışı (meslek-i nevîn-i edebî) haksız bir adlandırmayla "Dekadan" diye anılmaya başlanmıştır.

Cenap bunu haksız bulur: "Zira, evvelki bir eski şairin üslubunu taklit etmek bir geriye gidiş, bir meyl-i tedenni değildir." Öncekileri taklit etmeden söze başlanamaz. Ama yaratıcı sanatçılar kendi duygu ve düşüncelerini yansıtabildikleri bir dil bulunca yeni izlenimi uyandırırlar. Cenap "üslub-ı lafzîye ait olan" taklidi, edebî yeniliğe engel saymaz: "İnsan pek eski bir muharririn üslubunu taklit ile başlayarak pek büyük bir teceddüd-i edebî gösterebilir."[170] Bu makale Cenap'ın Fransa'daki şiir hareketlerini iyi takip ettiğini gösterdiği gibi, daha sonra Servet-i Fünun'a hâkim olacak özellikleri de özetler. Bu şiir anlayışını Türk edebiyatında Ahmet Haşim devam ettirecektir. Onun *Piyale*'ye önsöz olarak aldığı makalesi ile Cenap'ın bu yazısı arasında benzerlikler vardır.

Cenap "Ezcümle samimiyet..." bulduğu Fransız Dekadanların kendi mizaç ve anlayışlarına göre, eskilerden de yararlanarak orijinal eserler yarattıklarını belirtir ve yazısını şu cümlelerle bitirir:

> "Gerçi Dekadizm mesleği asr-ı hâzırda teessüs etti, fakat a'sâr-ı sabıkadaki şuaranın bir kısmı mutlaka bazı âsârında herkesin anlayamayacağı hissiyat-ı hususiyyeyi teşrih etmiş. Mutlaka ömründe birkaç kere Dekadan olmuştur."

Cenap'ın "Dekadizm" adlı yazısını tamamlarcasına Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Divan şiirinden verdiği örneklerle nice Divan şairinin Dekadan sayılması gerektiğini açıklar. Ahmet Hikmet, edebiyatta yeniliğin yeni bir tarz ile verilmesinin lüzumunu, Nâbî'den bir alıntıyla belirtir:

[170] Cenap oğluna yaptığı bir tavsiyede şöyle yazmıştır: "Yeni bir şey bulmak istiyor musun? Sahaif-i maziyi çevir, çevir... Güzel bir eskiyi güzel bir yeni yap. Bence bir dâhisin! Her şey gibi terakkiyat-ı edebiye de bir 'dön, bana dön!' oyunudur. Eskileri olsun, ecanibi olsun taklit ve temeşşuktan korkma" *Evrak-ı Eyyam*, hzl. Hasan Akay, İstanbul, TİMAŞ, 1998, s. 225.

"Kendin icad edegör âsârı
Çekemem basmakalıp güftârı"

Basmakalıpları tekrarlamakla yetinebilen hiçbir şair yoktur. Bugün batıdan alındığı için beğenilmeyen nice hayal, Divan şiirinde yenilik yapan Nedim, Şeyh Galip gibi şairlerde bulunmaktadır. Ahmet Hikmet bunun için özellikle *Hüsn ü Aşk*'tan aldığı benzetmeleri, hayalleri sıralar. Bu hayaller "ebkâr-ı hayal" el sürülmemiş, yepyeni hayallerdir. O hâlde Şeyh Galip'e "Dekadanların pîri" denmesi de yerindedir. Bu noktadan hareket eden şair, birçok örnek zikrettikten sonra yenilik getirmek isteyen günün şairlerine "*Dekadan* diye frenkçe, bî-meal ü münasebet bir nam verileceğine üstad-ı tabiî-i meslekleri olan şair-i müşarünileyhin nam-ı muhteremine izafetle bunlara *Galibiyyûn* demek daha muvafık" olurdu görüşünü ileri sürer.[171]

Bu tartışmada eski edebiyatı iyi bilen Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun özellikle Şeyh Galip'ten zikrettiği örnekler, sanırım bu tartışmayı sona erdirmekte önemli rol oynamıştır. Zira bu gibi tartışmalarda çoğunlukla anlık izlenimlere dayanan, esassız sözler söylenegelmektedir.

Bu yazı, insanı Türk edebiyatındaki birçok temelsiz münakaşa üzerinde düşündürmelidir. Evet, Şeyh Galip bunları kullanmış, yeni bir yol açtığını bildirmiştir. Ancak Servet-i Fünun yazarları bu kaynağa gitmeden, doğrudan doğruya Batı'da gördükleri ve belki de derinliğini pek sezemedikleri hayalleri Türkçe söylemeye kalkışmışlar ancak suçlanınca kendilerini yerli kaynaklarla savunmuşlardır. Hareket noktaları Şeyh Galip olmasa da tartışma onlara divan şiirinin evrenselliğini hatırlatmıştır. Bu durum günümüzde de devam etmektedir ve bu yüzden de eski yazarlar üzerinde yeni değerlendirmelerin yapılması ve onların bugünün okuyucularına da tanıtılmaları gerekmektedir.[172]

Bazı heveslilerin kötü taklitten öte gitmeyen yazıları ve bu konunun mizahın malı olması da edebiyat tartışmasını, sanat dışına taşırmış ve yozlaştırmıştır. Bu uzun süren tartışmayı, bir bakıma başlatmış olan Ahmet Midhat Efendi "Teslim-i Hakikat" başlıklı yazısı ile edebiyata bir şey katmadığını ifade ederek tartışmayı yine kendisi bitirmiştir.[173] Bu tartışmaya katılanların hepsi konunun hâkimi de-

[171] "Eslâfta Dekadanlık ve Şeyh Galip", *Servet-i Fünun*, C. 16, nu. 393, 10 Eylül 1314/22 Eylül 1898, s. 40-43.

[172] Günümüzde, yazarlar ve diğer güzel sanatlarla uğraşanların Şeyh Galip başta olmak üzere kaynaklara ulaşarak yeniden değerlendirdikleri görülmektedir. Bu konuda yapılan bir toplantının metinleri Beşir Ayvazoğlu tarafından kitap hâline getirilmiştir. Bu kitapta insanı düşündüren ve önünde yeni ufuklar açan görüşler bulunmaktadır. *Şeyh Galib Kitabı*, Yayına Hazırlayan: Beşir Ayvazoğlu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No.18, 1995.

[173] Ahmet Midhat, "Teslim-i Hakikat" *Tarik*, nu. 4639, 21 Teşrin-i sâni 1314/3 Aralık 1898. Midhat Efendi'nin *Makber* dolayısıyla çıkan tartışmaya da kendisinin son verdiğini hatırlayarak bu tür tartışmaların hem başlatılması hem de bitirilmesindeki rolünün incelenmesinin yararlı olacağını sanıyorum. Böylece yazarların nitelikleri ortaya çıkacak ve bir konunun nasıl yozlaştırılabileceği anlaşılacak, Midhat Efendi'nin uzlaştırıcı tutumunun yarar ve zararlarını da görmek mümkün olabilecektir.

ğildirler. Nitekim, Ahmet Hikmet'e verilen imzasız bir cevapta Galip'e bir şey demedikleri belirtirilir: "Onlara isnad olunan dekadanlıkla şimdiki dekadanlık arasında karlı dağlar vardır. İşte eserleri meydanda duruyor."[174] Bu çok anlamsız bir savunmadır. Dekadanlık tartışmasına Süleyman Nazif de "Dekadan" adlı bir şiirle katılmıştır.[175]

Tartışma biter ama, bu konuda son sözü söylemek ve Dekadan nitelemesini benimsemek Cenap'a düşer:

> "Dekadan: Bu tabir-i garib, hasedin ehliyet üstüne asmak istediği sahtekâr yaftası idi ki genç üdebâya bir namuslu fabrika markası hizmetini ifa etti."[176]

Bu tartışma Batı edebiyat akımları hakkında birçok yazının Servet-i Fünun sütunlarında yer almasını sağlar. Bu konuda en verimli yazar Hüseyin Cahit'tir. "Dekadanlık gürültüsü" başlığı ile *Kavgalarım*'da

> "Dekadanlık gürültülerini hülasa etmek son devre-i edebiyemizin bütün tarihini yazmak olur. Çünkü dekadanlık denilen şey işte o son hareket-i edebiye ile rûnüma olan eser-i terakki idi"

diyen Hüseyin Cahit bu konuyu geniş olarak anlatmıştır.

> "*Mektep* risalesinin bidayet-i intişarı zamanlarında Cenap Şahabettin'in şiirleri türlü tezyifat ve şütumu davet ettiği sırada *Hazine-i Fünun* muharrirleri ortaya, sembolizm lakırdısı da çıkarmışlardı; fakat bu kelime temin-i iştihar edememiş biraz sonra unutulup gitmişti. Nihayet, *Sabah* gazetesinin Girit muhtacînine bir muavenet maksadıyla neşrettiği bir nüsha-i mahsusada Ahmet Midhat imzasıyla "Dekadanlar" serlevhalı bir makale görüldü. Dekadanlık gürültüsü de bu suretle başladı. Gazetenin bir emr-i hayr için neşredilmiş nüsha-ı mahsusa olmak itibariyle her elde gezmesi, Ahmet Midhat imzasının marufiyeti Dekadanlık kelimesinin payidar olmasına sebebiyet verdi. Bahusus *Servet-i Fünun*'daki müceddidîn-i edebe karşı taarruzâttan geri kalmayanlara bu kelime-i müzeyyifane pek münasib idi. Memleketimizde ciddi, sarih ve salim bir edebiyatın mukaddemesini teşkil eden hareket-i edebiye-i ahîreyi Dekadanlık ve erbabına dekadan nam-ı umumîsi altında topluyorlar, bir kelime ile hepsine birden tecavüz etmiş oluyorlardı" (s. 119-120)

diyerek konuyu geniş olarak anlatır.[177] Bu tartışmanın birleştirdiği genç şairler arasında da bir süre sonra kopmalar başlar. Bunların bir kısmı edebiyat anlayışından kaynaklansa da bir kısmı sadece şahsî sebeplere bağlıdır ve aynı dünya görüşünü, zevkleri paylaşanların bile birbirlerinden uzaklaştığı görülmektedir.

[174] *Servet*, nu. 103, 12 Eylül 1312/24 Eylül 1896 (B. Emil'den naklen).
[175] İbrahim Cehdi, "Dekadan", *Servet-i Fünun*, nu. 408, 22 Kânun-ı evvel 1314/3 Ocak 1899, s. 279.
[176] *Evrak-ı Eyyam*, s. 254. Hasan Akay neşri, Timaş, 1998, s. 196.
[177] Hüseyin Cahit, *Kavgalarım*, İstanbul, Tanin Matbaası, 1326/1910, s. 120-180.

g. Servet-i Fünun'un Tenkitçisi: Ahmet Şuayp

Servet-i Fünun dergisinde sadece tenkit alanında yazan Meşrutiyet'ten sonra apandisit ameliyatı sırasında genç yaşta ölen Ahmet Şuayp'tır (1875-15 Aralık 1910). Hüseyin Cahit, okul arkadaşı olan Ahmet Şuayp'a bağlıdır. Onu şöyle tasvir eder:

> "Sınıfa yeni girdiğimiz vakitlerde, bir gün, sıralardan birinin bir ucunda sarışın, mavi gözlü, gayet müstehzi bakışlı, zayıf bir çocuk gördüm. Çekingen, vahşi bir tavrı vardı. Yanına sokuldum. Konuşmaya başladık. Beş dakika içinde aradaki buzlar uçtu. Onun elinde de bir roman vardı. Muhavere derhal edebiyat sahasına geçti. Birtakım romanları okumuş olmakta iştirak, aramızda pek kuvvetli bir manevî rabıta vücuda getiriyordu. Şuayp, o muhteriz, müstehzi hâliyle, o ana kadar hemen hiçbir ruhî dost bulamamıştı. Kendisini sevenler pek azdı. O da hiç kimseyi beğenmiyordu. Büyük bir gururu, etrafına faikiyetini hissetmekten ileri gelen bir azameti ve istihzası vardı."[178]

Ahmet Şuayp sadece tenkit alanında yazmış ve monografilerini *Hayat ve Kitaplar* (1901) adlı eserinde toplamıştır. Bu kitapta o, Türk okuyucusunu, tarihçi ve romancılarla tanıştırır: Edebî eseri çevresiyle açıklayan Hippolyte Taine (1828-1893), tarihin kaynakları ve usta yazarları üzerindeki eserleriyle ünlü Gabriel Monod (1844-1912), *Roma Tarihi* (1811-1832) ile tarih yazıcılığına "tenkid-i fenniyi" koyan, fakat "yazı yazmasını bilmeyen" Barthold Georg Niebuhr (1776-1831),[179] 19. yüzyıl Alman tarih bilimine katkılar yapan ve tarih yazıcılığını etkileyen, üslubuyla anlattığı olayların ve kişilerin çevresindeki havayı yansıtan, *Papalar Tarihi* yazarı tarihçi Leopold von Ranke (1795-1886);[180] yazdığı *Roma Tarihi* ile "vatandaşlarına" "asla safdil olmamalarını tavsiye eden" Alman Théodore

[178] *Edebî Hatıraları*, 1935, s. 33-34.

[179] "Tenkid-i fennî esasen şundan ibarettir: Bir kavmin tarihine dair elde edilebilen bütün şehadetâtı kuvvetli bir hadde-i tetkikten imrar ile içinde şaibe-i tezvîr vü tasnîden sâlim olanları almak. Vâkıa Roma tarih-i ibtidaîsi gibi bütün vesaik ve şevahidi birkaç parça destan ve şarkıdan ibaret olan bir devre için mevsuk bir mecmua-i vakayi terkib ve tanzim etmek mümkün olamazsa da bu şarkıları, destanları tetebbu ile onları vücuda getirmek, kavmi tanımak mümkündür. Elfazdan eşyaya ve eşyadan onları o lafızlarla tesmiye ettiren efkâra intikal ederiz; bu suretle faraziyat-ı tarihiyesi pek meşkûk olan milletlerin hissiyat-ı hususiyelerine müteallik kıymetdar malumata dest-res oluruz. İlm-i elsineye ait olan bu esasın tarihe tatbiki sayesindedir ki, Alman ulemâsı iptidaî medeniyetler hakkında ciddi birtakım fikirler tesisine muvaffak olmuştur" (*Hayat ve Kitaplar*, İstanbul, Edebiyat-ı Cedîde Kütübhanesi, 1317/1901 (s. 345).

[180] Kaleminin ucuna daima "medeniyet"in geldiğini belirttiği ve "Medeniyetin muzafferiyetini ırkî ve kavmî rekabetlerin fevkinde tutar" dediği Ranke'nin "*Cermen ve Roma Akvamının Tarihi* unvanlı eserinde Garbî Avrupa'nın iki büyük ırkı, Cermen ve Latin nesilleri arasında kazılmak istenilen hufre-i amîkaya rağmen bu iki ırka mensup milletlerin müştereken aynı maksada, yani Avrupa medeniyetini terbiye ve ıslaha çalıştıklarını isbat etmek" (s. 364) istediğini Ahmet Şuayp söyler.

Mommsen (1817-1903), romancı Flaubert; Fransa, Avrupa tarihi üzerinde önemli eserleri bulunan Ernest Lavisse (1842-1922). Bu yazarlar hakkındaki monografileri, Avrupa'da sanayi devriminin etkilediği felsefî görüşlerin ışığında yazılmıştır ve dönemin okuyucusunu Avrupa'nın düşünce âlemiyle tanıştırır. Mommsen'den söz ederken Ahmet Şuayp, onun tasvir gücüne ve anlatmak istediklerine Almancayı yetersiz bulması durumunda Fransızcadan kelimeler kullandığına temas eder ve üslubunu över.[181] Bu satırlar yaşadıkları dönemde durmadan hırpalanan Servet-i Fünuncuların üslubunun bir çeşit savunmasını andırır.

Hayat ve Kitaplar'da en geniş yer Taine'e ayrılmıştır. Ahmet Şuayp onun hayat ve şahsiyeti, münekkitliği, müverrihliği, filozofluğu üzerinde müstakil yazılar yazmıştır. Bu yazılardan "Taine Filozof" (s. 122-177, Lâhika, s. 178-196) başlığını taşıyan, pozitivizm başta olmak üzere çeşitli felsefe akımları hakkında da geniş bilgi vermekte, okuyucuyu birçok filozof, sosyolog ve sanatçı isimleriyle karşılaştırmaktadır. Taine, "romantik ve eklektik mesleklerinin efkâr-ı sahîfesini cereyan-ı şedidiyle perişan eden fennî ve hakiki harekat-ı müttesianın en muktedir nazariyecisidir (s. 40-41). Onun edebî esere bakışında ırk, zaman, muhit gibi dış tesirleri araması pozitivizmin etkisiyledir. Realistlerin de eserlerinde ırsiyetin ve çevrenin önemi belirtilmektedir. "Tarih hendeseye benzer bir fen değildir" (s. 29) diyen Taine, tarihin birçok unsurlarla karıştığına dikkati çeker ve kendisinin Montesquieu'den beri devam eden bu anlayışı yeniden kurduğunu belirtir.

Edebiyat eserlerinin okunup anlaşılmasında geniş bir kaynaktan yararlanılması gerektiğini gösteren bu yazılar, okuyucular kadar yazarlar üzerinde de etkili olmuştur. Hüseyin Cahit birçok eleştirisine "Taine der ki" diye başlar ve sayfalarca ondan alıntılar yapar.

Ahmet Şuayp ele aldığı yazarları, eserleriyle birlikte tanıtırken onları başka yazarlarla da karşılaştırır. Bu metinler, metin inceleme ve eleştirisinin ilk iyi örnekleridir. Aynı özellik Ahmet Şuayp'ın öteki yazılarında da görülür.[182]

[181] "Mommsen iki fırça darbesiyle her şeyi canlı olarak gösteriverir. Mücerredâtı ifadede bile musavvir bir üsluba mâliktir. (......) cümlelerine daha ziyade renk vermek için Alman kelimâtının fıkdanı hâlinde Fransız kelimelerine müracaat eder. Lessing mekteb-i edebîsinin ve on dokuzuncu asır nâsirlerinin terbiyet-kerdesi olan David Strauss gibi muharrirler Mommsen'in lisanını şayan-ı nefret buluyorlar. Şüphesiz onda zarafet ve sâfiyet eksiktir. Fakat buna mukabil o ne canlı, ne sarîh bir üsluptur!" (s. 392-393.)

[182] Ahmet Şuayp'ın Servet-i Fünun devresi için, bk. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun*'da Edebî Tenkit, Ankara, MEB, 1994, s. 88-98, 196-202.
Sennur Karanlık, *Hayat ve Kitaplar: Ahmet Şuayp*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1992 (Basılmamış yükseklisans tezi).

h. Hüseyin Cahit - Ali Kemal

Hüseyin Cahit'in Ali Kemal ile tartışmaları Türk edebiyatının önemli polemiklerindendir.[183] Ali Kemal (1867-6 Kasım 1922)[184] Paris yıllarında "Paris Muhabiri" adıyla *İkdam* gazetesinde yazdığı "Paris Musahabeleri"nde Servet-i Fünunculara sataşır.[185] Hüseyin Cahit buna *Servet-i Fünun*'da cevap verir ve bu yazıların telif değil, Paris gazetelerinden alınma olduğunu ortaya çıkarır. Bu tartışma ancak hükûmetin müdahalesiyle durdurulur. Hüseyin Cahit, bu konuya *Kavgalarım*'da geniş yer ayırmıştır (s. 38-92). "Paris muhabirinin böyle cürm-i meşhud hâlinde yakalanması matbuat âleminde derin bir hayret ile karışık büyük bir tesir hasıl etti" diyerek Paris muhabirini savunamayacak hâle düşen *Malumat* gazetesinin "Şirket-i Hayriyenin 43 numaralı İkdam vapuru Servet-i Fünun ile müsademe ederek Figaro kurbunda şapa oturmuştur' satırlarını yazdığını kaydeder" (s. 92). Yıllar sonra Hüseyin Cahit *Edebî Hatıraları*'nda konuyu kısaca özetler:

> "*İkdam*'ın Paris muhabirine dokunmak gazetenin sinirlerine dokunmak oldu. Güya mürettip sehvi imiş gibi 'Cahit' kelimesini 'cahil' suretinde dizdirerek Hüseyin Cahil Bey'in mânasız sözlerine karşı şiddetli bir makale neşretti. Arkasından Paris muhabirinin mukabelesi yetişti. Fakat Ali Kemal Bey'in Fransızca yazılmış birtakım makaleleri kendi tetkik ve tetebbuu mahsulü imiş gibi gösterdiğini Fransızca asıllarıyla beraber ben gazeteye basınca herkese bir hayret geldi" (s. 89-90).

Bir süre Jön Türklerin arasına karışan, ayrıldıktan sonra da ömür boyu İttihat ve Terakki düşmanı kalan Ali Kemal, İstanbul'a dönüşünde de Hüseyin Cahit'le kalem tartışmalarından vazgeçmez.

ı. Fecr-i Âti'nin Tartışmaları

Fecr-i Âti'nin kısa ömründe birkaç önemli tartışma bulunmaktadır ve hepsinin de en ateşli savunucusu Yakup Kadri'dir. Bunlardan *Genç Kalemler*'deki "Yeni Lisan"a karşı olan üzerinde daha önce durulmuştu. İkinci tartışma edebiyat-ahlak ilişkisi üzerindedir. Şahabettin Süleyman'ın yazdığı *Çıkmaz Sokak* oyunu, edebiyat-ahlak ilişkisinin tartışılmasına yol açar. Bu tartışma daha sonra Mehmet Rauf'un *Pençe* adlı oyunuyla da devam edecektir. Fecr-i Âti yazarlarının edebiyatın ahlakçı olmasına lüzum görmemelerine karşı Raif Necdet ve Meh-

[183] *Kavgalarım*, İstanbul, Tanin Matbaası, 1326, s. 38-92.
[184] Mustafa Uzun, "Ali Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 405-408.
[185] Bu yazılardan bir kısmı *Paris Musahabeleri I-III*, (1915) kitap olarak basılmıştır. Bk. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit*, Ankara, MEB, 1994, s. 65.

met Rauf aksi görüşü savunurlar.[186]

Bu tartışmada en önemli cümle Yakup Kadri'ye aittir. Yakup Kadri edebiyattan hiçbir görev beklenemeyeceğini, eğer ona mutlaka bir işlev yüklenecekse, insanı daha iyi hissetmeye sevk etmesi olduğunu savunur:

> "Sanatın gayesi –eğer mutlaka bir gaye bulmak lâzımsa– bence bir kavmi, bir milleti hissetmeye, iyi hissetmeye, büyük hissetmeye alıştırmasıdır. Çünkü hissetmesini bilmeyen kavimler yaşamasını bilmezler, aynı bizim gibi..."[187]

Fecr-i Ati'nin gürültülü bir tartışması da Şahabettin Süleyman'ın, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* (1330) adlı eserini sertçe eleştirmesiyle çıkar. Şahabettin Süleyman "*Cadı*, ne bir eser-i ciddi-i sanat, ne de bir eser-i hezl-aver-i sanattır" dedikten sonra kitabı "acele yazılmış, vekayii birbirine tamamiyle bağlanmamış" bir "masal" sayar ve biraz daha itinalı yazılmamasına hayıflanır.[188] Bu yazıya, Hüseyin Rahmi *Cadı Çarpıyor* adlı kitabıyla mukabele eder.[189]

Rübab'ın zaten okunmayan yeni heveslilerin karalamalarını yayımlayan bir dergi olduğunu, Şahabettin Süleyman'ın da kendisinden başka kimsenin eserini beğenmediğini söyleyerek onun sözlerini önemli saymayan Hüseyin Rahmi,

> "O, ne derse desin... Edebiyat-ı Osmaniyemizin roman kısmı, geçen ve bu sene Hüseyin Rahmi'nin *Gulyabani ve Cadı*'sıyla yaşıyor. Halka, gıda-yı mütalaayı bunlar veriyor. Beğenenlerin, beğenmeyenlerden kesir olduğunu aded-i temsilâtla, satışın mıkdar-ı nisbîsi isbat ediyor" (s. 4)

dedikten sonra "Halkta bir ihtiyac-ı mütalaa vardır" diye devam ederek kendisinin bu ihtiyaca cevap verdiğini, daha iyi yazabilenlerin elini tutmadığını ve kendisini Şahabettin Süleyman'a beğendirmeye çalışmadığını ifade eder.

Şahabettin Süleyman'ın yazısı şahsî olmadığı hâlde, Hüseyin Rahmi işi şahsiyata döktüğü gibi, eleştiriye cevabını "Cadı"ya havale eder. Şahabettin Süleyman hem kimsenin eserini beğenmemekte, hem de kendisi kuvvetli bir eser yazamamaktadır.

Bu tartışmaya başkalarının da katılması yüzünden Hüseyin Rahmi "Şekavet-i Edebiye" adlı bir kitap daha yazar ve ithamlarını arttırır. Bu tartışmanın eleştiri anlayışında bir değişiklik yapıp yararlı olduğunu söylemek imkânsızdır. Açılan ankete verilen bir cevap bu tartışmayı "müsademe-i âsâb" olarak niteler.[190]

[186] Rahim Tarım, "Bir münakaşa Etrafında: Yakup Kadri ve M. Rauf", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul, M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, 1989,s. 145-175.

[187] "Resimli Kitap Musahabe-i Edebiyesi Münasebetiyle", *Servet-i Fünun*, nu. 359'dan naklen Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul, İletişim, 2.b.1989, s. 80.

[188] "Son Bir Eser: Cadı", *Rübab*, nu. 51, 14 Mart 1913.

[189] *Cadı Çarpıyor* İstanbul, Matbaa-i Hayriye ve Şürekâsı, 1329

[190] "Fransızcada Maupassant ve hattâ Flaubert gibi büyük romancılar vardı ki gayet fena münekkit, fena münakaşacı idiler. Hüseyin Rahmi Bey de bunlardar biridir ve son münakaşa-i edebiye bir müsademe-i

i. *Diyorlar ki*

Ruşen Eşref'in yazarlarla yaptığı bir dizi mülâkatın *Diyorlar ki* (1918) adıyla toplanması, Türk edebiyatçılarının kendilerine biçtikleri yeri göstermeleri, kendilerinden öncekileri, çağdaşlarını ve sonrakileri değerlendirmeleri bakımından onu, Türk edebiyatıyla ilgilenenlerin hiçbir zaman ihmal edemeyecekleri bir noktaya getirmiştir. Ruşen Eşref yazarların eserlerini tanımasıyla, onlara sorduğu sorularla bu sonucu ortaya çıkarmıştır. Kitapta Abdülhak Hâmit, Nigâr Hanım, Samipaşazade Sezayi, Halit Ziya, Cenap Şahabeddin, Hüseyin Cahit, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Mehmet Emin, Halide Edib, Hamdullah Suphi, Ziya Gökalp, Köprülüzade Mehmet Fuat, Ömer Seyfettin, Refik Halit, Fazıl Ahmet, Ahmet Haşim, Ali Kemal'le mülâkat yapılmıştır. Bu listede devrin yazarlarından birkaç önemli ismin bulunmayışı dikkati çeker. Bunlardan bir Mehmet Âkif, öteki Yahya Kemal'dir.

Ruşen Eşref'in "Servet-i Fünun'un hararetli kavgacısı" diye nitelediği (s. 64) Hüseyin Cahit'e tenkit konusundaki görüşlerini sorduğunda aldığı cevap şudur:

> "Tenkide gelince o vakit hakiki bir tenkit yapılmadı. Biz yalnız tenkidin nazariyatından bahsettik. Tenkitten yıkmayı değil, eseri daha ziyade anlamak ve anlatmayı kastettik. Çünkü o zaman tenkide dayanacak eser yoktu. Olanlar da bizim içimizdendi. Binaenaleyh daha ziyade dışarıdan gelen darbelere karşı toplu bulunmak icap ettiği için tenkitler de daha ziyade kavga mahiyetinde oldu."[191]

Yaptığı teknitleri *Kavgalarım*'da toplamış olduğuna bakılırsa, bu gerçekten de doğru bir tesbittir.

j. Faydacı Şiirin Karşısında İki Şair: Ahmet Haşim, Yahya Kemal

Ahmet Haşim'in *Dergâh*'ta çıkan "Bir Günün Sonunda Arzu" adlı şiiri çok yadırganmış ve şiir mizah dergilerinde alay konusu edilmiştir. Haşim, bu durumda daha sonra *Piyale* adlı şiir kitabının başına "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" adıyla alacağı yazısını yazmıştır.[192] Türk şiir tarihinde bir beyanname niteliği taşıyan bu yazıda Haşim şiirde "mâna ve vuzuh" konusunun "Bir Günün Sonunda Arzu" dolayısıyla çok konuşulduğunu yazarak, bugün bunların hatırlanmadığını

âsâbdan başka bir şey değildir." *Rübâb*, nu. 84, 1329, s. 575. Bu tartışma nu. 83'den sonra Cemal Nadir'in yazısıyla genişleyerek devam eder.
Tartışma hakkında daha geniş bilgi için bk. Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987, s. 211-222.

[191] Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri, C. 1, Röportajlar I*, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002. (Diyorlar ki)

[192] Ahmet Haşim, "Şiirde Mâna", *Dergâh*, nu. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114.

ve bunlardan çoğunun hakaret mahiyetinde olduğunu belirterek tenkit dünyasının en büyük hastalığını işaret eder:

"Düşünüş ayrılığından dolayı hakaret, öteden beri bizde kullanılan aşınmış bir silahtır ki, şerefsiz bir miras hâlinde, aynı cinsten kalem sahipleri arasında batndan batna intikal eder. Onun için hiçbir edebî nesil, bu tarz münakaşaları tanımamış olmakla iftihar edemez. Hele, ilim ve edeb sâhalarında nekre ve maskara, gâh âlim, gâh münekkit, gâh sanatkâr kılığında merkebini serbestçe koşturabildiğinden beri, fikir alış verişinde artık insanî âdâba riayet edildiğini görmeyi ümit etmek çocukça bir safvet olur."[193]

Ahmet Haşim Henri de Régnier, Verharen gibi şairler hakkındaki yazılarında da belirttiği şiir görüşünü çok açık bir şekilde ifade eder ve şiiri, nesirden döneminin büyük şairi Yahya Kemal gibi ayırır:

"Şiirin evzâ ve harekâtını taklide özenen bir nesrin sahteliğine, ancak nesrin sarahat ve insicamını istiâre eden gölgesiz bir şiirin hazin çıplaklığı erişebilir. Denilebilir ki şiir, nesre kabil-i tahvil olmayan nazımdır.
Birkaç ay evvel "hâlis şiir" hakkında, meşhur bir münekkitle münakaşası, bütün medenî fikir dünyasını alâkadar eden Rahip Brémond'un dediği gibi, muhakeme, mantık, belagat, insicam, tahlîl, teşbîh, istiare ve bütün bunlara müşâbih evsaf, şafak aydınlığı gibi her dokunduğuna gül pembeliğini veren şiirin sihirkâr tesiriyle tebdîl-i mâhiyet edip istihâle etmedikçe, anâsırı miyânına dâhil oldukları "cümle" alelâde "nesir"den başka bir şey değildir. Hatta manzumede, elektrik cereyanı nev'inden olan şiir seyyâlesi bir an inkıtâa uğradı mı, bütün bu anâsır, derhal fıtrî çirkinliklerine sukut ederler. Şiir bir hikâye değil, sessiz bir şarkıdır."

"En güzel şiirler mânalarını kariin rûhundan alan şiirlerdir." cümlesi sembolistlerin romantiklerden alarak devam ettirdikleri bir görüştür. Şiirin tamamlanması okuyucuya kalmıştır:

"Mevzu, gece içinde güller gibi, cümlenin ahenkli karanlığında ve muattar heyecanı içinde bir nîm-şekl olarak, ancak sezilir bir hâlde bırakılırsa muhayyile onun eksik kalan aksâmını ikmal eder ve ona hakikatten bir kerre daha müheyyiç bir vücut verir. Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, nâtamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir çehre hayalde göründüğü kadar hakikatte güzel değildir. İlk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası hayal için en hazin bir sukut olduğunu kim tecrübe etmemiş-

[193] Haşim eleştiride işin şahsiyata dökülmesinden şikâyetçi olduğu gibi bunu arttıran ve azdıran bir sâik olarak okuyucuyu kolaya alıştırarak onun zevkini bozmakla gazeteleri suçlar: "Zira vuzuh, esere ait olduğu kadar kariin de zekâ ve ruhuna taalluk eden bir meseledir. Her yerde olduğu gibi bizde de yevmî gazetenin tembel alıştırdığı kari, şiirde kolay bir zevk bulamaz." Ancak keskin bir polemikçi ama fazla alıngan olan Haşim özellikle Peyami Safa gibi yazarlarla atışmaya başladığında aynı tuzağa kendisi de düşer.

tir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nîm karanlığında pervaz edebilir."

Yakup Kadri de dostuna gönderdiği "Alp Dağlarından...[194] adlı yazısında edebî eserlerin anlamlarını okuyucudan aldığı görüşünü tekrarlar ki bu eleştiri tarihi bakımından önemlidir:

> "Bize söyleyen şair değildir, biz şairi söyletiriz. Çünkü şair, tabiat gibidir. Kendisinde gizlenmiş servet ve güzellik hazinesini ancak onu keşfetmesini bilenlere verir. Bir eser-i sanatın anlaşılmasında, duyulmasında âmil olan şeyi onu yapanın dehasından ziyade onu seyredenin hads ve ferasetinde aramak lâzım gelir. Bu itibar ile denilebilir ki, bir şaheserin tekevvününde müteaddi rolü oynayan avâmilin en mühimi ammenin ruhu, ammenin irfanıdır. On altıncı asırda, on yedinci asırda, Shakespeare'in *Macbeth*'i bugünkü *Macbeth* değil miydi? Neden, bunun lâyemût bir eser olduğunu anlamak için iki asırlık, üç asırlık bir zamanın geçmesi lâzım geldi? Kadîm Latin şairi Horatius'un dediği vechile, acaba edebî eserler de bazı şaraplar gibi eskidikçe mi iyileşirler? Şüphesiz ki hayır! Shakespeare'in tiyatrosu bütün o mehâbetli ve ulvî heyetiyle insanların vâlih ü hayran gözleri önünde tamamen tecessüm edebilmek için uyanık bir amme şuurunun kendi üzerine berrak bir fecir aydınlığı hâlinde in'ikâsını bekledi. Bu fecir aydınlığı o devâsâ eser-i sanatı meydana çıkardığı günden beri, Shakespeare âşıklığı bütün medeniyet âleminde, rahipleri, eizzesi, fedaileri olan yeni bir dindir."
> "Horatius meydan-ı intişara çıkan eserine: "Haydi git, sen artık benim değilsin!" diye hitap eder. Muasır frenk şairlerinden biri de kendisi için: "Ben suya taş atan adamım", diyor. Buradaki sudan maksat ammenin ruhu değil midir? Şair bir havuz kenarında eğlenen bir çocuk gibi, bu suya taşlar atıyor ve her taş, kendi sıklet ve cesametine göre birtakım halkalar açarak ve sesler çıkararak suyun dibine dalıyor.
> Ey Türk şairi! Senin taş attığın yer ise, hiç dalgalanmayan ve hiç ses vermeyen karanlık ve ıssız bir boşluktur."[195]

Bu görüş yazarların sonradan keşfedilmelerini açıklayan, bugün de geçerli görüştür. Şiir kendisini ancak hazırlıklı okuyucuya açar.

Haşim ve Yahya Kemal dönemlerinde sosyal konularla ilgilenmemekle suçlanmışlarsa da Cumhuriyet dönemi şiirinin iki yol açıcısı olmuşlardır. Yahya Kemal edebiyat ile ilgili makalelerinde ağırlığı şiire verir. Eski şiirin anahtarı olan "ses"i keşfeder, kendisinden önceki öncü şairlerin yanlışlarını düzeltir (Vezin).

Hitabet, roman ve tiyatro eserleri hakkında vazgeçilemeyecek önemli tes-

[194] *Piyale*, 1928. Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri Piyale/Göl Saatleri Diğer Şiirleri*, hzl. İ. Enginün-Z. Kerman, İstanbul, Dergâh, 6b. 2003, s. 75-76.

[195] Yakup Kadri benzer bir görüşü Abdülhak Hâmit'in yeniliğinin anlaşılmaması dolayısıyla da söylemiştir.

bitlerde bulunur. Onun neşredilen eserlerinden pek azı edebiyat araştırmalarına getirdikleri açısından incelenmiştir. Eski kültürde en büyük eksikliği nesir ve resim olmayışında bulan Yahya Kemal millî bir edebiyattan yanadır. Dil kendi başına milletin bütün geçmişini içinde barındırır. Bundan dolayı her sanatçının eski eserleri de çok iyi tanıması gerekir. "Bir dil basit tesadüflerinde değil, mufassal ve gelişmiş eserlerinde öğrenilir" diyen Tanpınar, hocası Yahya Kemal'in devamı olduğunu gösterir.[196]

Yahya Kemal sadece yazarak değil görüşlerini öğrencileri ve dostlarıyla sohbetlerinde tekrarlayarak âdeta tek başına bir okul teşkil etmiştir. Mütareke döneminde etkilediği gençler Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonraki edebiyatın genç mensupları olmuşlardır. Onun yazılarında sadece o gün için değil, bugün de uygulanması gereken temel görüşler vardır.[197] jufYahya Kemal bugüne kadar adı etrafında sürekli tartışılan, yol açıcı bir şahsiyettir.

[196] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh, 3 b. 1995, s. 137.

[197] Yahya Kemal'in ilgisiz kaldığı sanılan tiyatro hakkındaki görüşleri bir örnek olabilir. İnci Enginün, "Yahya Kemal'in Tiyatroya Dair Görüşleri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul, Dergâh, 3 b. 1998, s. 322-326.

KAYNAKLAR*

A. F. *İğreti Saç,* İstanbul, İstanbul: Cemal Efendi Matbaası, 1305.

A. Nadir. "Vasiyet", *Servet-i Fünun, Nüsha-i Mümtaze*, İstanbul: Âlem Matbaası, 1313/1897, s. 40-46.

Abadan, Yavuz. "Tanzimat Fermanının Tahlili", *Tanzimat I, Yüzüncü Yıldönümü Vesilesiyle*, İstanbul: Maarif Vekâleti, 1940.

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim. "Ziya Paşa'nın Külliyatı'nda Sofuzade'nin Derkanar Notları", *İlmî Araştırmalar 4*, İstanbul 1997, s.193-204.

Abdülkadiroğlu, Abdülkerim-Nuran. *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara: 1987.

Abrams, M.H. *A Glossary of Literary Terms,* Harcourt Brace College Publishers, 6.b. 1993.

Acaroğlu, Ahmet. *Falih Rıfkı Atay'ın İlk (1913-14 Tanin gazetesindekiler),* İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1974.

Adıvar, Adnan. *Tarih Boyunca İlim ve Din*, İstanbul: Remzi, 1944.

Adıvar, Halide Edib, Y. Kadri, F. Rıfkı, Mehmet Asım ile birlikte). *İzmir'den Bursa'ya*, (Hikâyeler, Mektuplar ve Yunan ordusunun mesuliyetine dair bir tetkik), Dersaadet: Akşam Teşebbüs Matbaası, 1338/1922.

Adıvar, Halide Edib. "Ateş ve Güneş Münasebetiyle", *Büyük Mecmua,* nu. 6, Nisan 1919, s. 86-87.

Adıvar, Halide Edib. "Bir Dost Çehresi Etrafında" *Tanin*, nu. 41, 28 Ağustos 1324/10 Eylül 1908.

Adıvar, Halide Edib. "Edebiyatımızın Son Simaları ve Safhaları" *Büyük Mecmua,* nr. 2, 4,6; 13, 27, Mart, Nisan 1919, s. 53-54, 100-102, 134.

Adıvar, Halide Edib. "Genç Yazıcılara Dair", *Yedigün,* nu. 259, 22 Şubat 1938.

Adıvar, Halide Edib. "Gökalp Ziya", *Vakit*, nr.2454, 27 Teşrin-i evvel 1340/1924.

Adıvar, Halide Edib. *Ateşten Gömlek,* (İstanbul): Bâb-ı Âli Cağaloğlu yakası: Teşebbüs Matbaası, 1339/1923.

Adıvar, Halide Edib. *Dağa Çıkan Kurt,* İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası, 1340/1338/1922.

Adıvar, Halide Edib. *Handan*, İstanbul: Tanin Matbaası, 2. b.,1329/1913.

Adıvar, Halide Edib. *Harap Mabetler,* Mensureler-Hikâyeler, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1326/ 1911.

Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e'nin 2006'daki neşrinden sonra birçok kitap çıkmıştır. Bir iki yer dışında kitabın bütünlüğünü bozmamak için onları işaret edemedim, fakat kaynaklarda onlara yer verdim. Bu eserlerin yeni eklemeler olduğunu göstermek için de başlarına * işaretini koydum.

Adıvar, Halide Edib. *Kenan Çobanları*. Opera 3 perde. Bestekâr Vedi Sabra, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1334/1918.
Adıvar, Halide Edib. *Kubbede Kalan Hoş Sada,* hzl. İnci Enginün, İstanbul: Atlas, 1974.
Adıvar, Halide Edib. *Memoires,* New York: The Century Co., 1926,
Adıvar, Halide Edib. *Mev'ud Hüküm,* İstanbul: Ayyıldız Matbaası, [1918].
Adıvar, Halide Edib. *Mor Salkımlı Ev,* İstanbul: Atlas, 1961.
Adıvar, Halide Edib. *Raik'ın Annesi*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1341/1924.
Adıvar, Halide Edib. *Seviye Talib,* [Bursa]: Hüdaverdigâr Matbaası, 1326/1910.
Adıvar, Halide Edib. *Son Eseri*, İstanbul: İslamiye Matbaası 1919 (dış kapak 1920).
Adıvar, Halide Edib. *Sonsuz Panayır*, İstanbul: Remzi, 1946.
Adıvar, Halide Edib. *The Turkish Ordeal,* New York-London, 1928.
Adıvar, Halide Edib. *Türkün Ateşle İmtihanı,* İstanbul: Çan, 1962.
Adıvar, Halide Edib. *Vurun Kahpeye, Akşam,* nu. 1865-1909, 16 K.evvel 1329/1923-29 K.sani 1340/1924 (Kitap olarak İstanbul: Mahmut Bey Mat., 1926).
Adıvar, Halide Edib. *Yeni Turan,* İstanbul: Tanin Matbası, 1329/1913.
Adıvar, Halide Edib. *Turkish Ordeal*, 1928.
Ahmed Lütfi. *Vak'a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, yayınlayan: M.Münir Aktepe, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984.
Ahmed Midhat. *Felsefe Metinleri,* sadeleştirenler ve yay.hzl. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum: Babil Yayınları, 2002.
Ahmed Şerif. *Anadolu'da Tanin I*, hzl Mehmet Çetin Börekçi, Ankara: TTK, 1999.
Ahmed Şerif. *Arnavudluk'da, Suriye'de, Trablusgarbl'de Tanîn,* II. Cilt, hzl. Mehmed Çetin Börekçi, İstanbul: TTK, 1999.
Ahmet Cevdet Paşa, *Belagat-ı Osmaniye*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1298-99.
Ahmet Cevdet Paşa, *Medhal-i Kava'id,* hzl. Nevzat Özkan, Ankara: TDK, 2000.
Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları, hzl. Hafi Kadri Alpman, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1977.
Ahmet Haşim. *Bütün Eserleri 2 Bize Göre İkdam'daki Diğer Yazıları,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2 b. 2003.
Ahmet Haşim. "Şiirde Mâna", *Dergâh,* C.I, nu. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114.
Ahmet Haşim. *Bütün Eserleri 3 Gurabahâne-i Laklakan-Diğer Yazıları,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2.b. 2004.
Ahmet Haşim. *Bütün Eserleri 4 Frankfurt Seyahatnâmesi, Mektuplar, Mülâkatlar* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 2 b. 2004.
Ahmet Haşim. *Bütün Şiirleri,* hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 6.b., 2003.
Ahmet Midhat "Dekadanlar", *Sabah*, 10 Mart 1313.
Ahmet Midhat Efendi. "Feminizm" *Tercüman-ı Hakikat,* nu. 5856-656, 20 Ağustos 1897.
"Ahmet Midhat Efendi Dosyası", *Türk Dili*, 521, Mayıs 1995.
Ahmet Midhat Efendi. *Üss-i İnkılâp,* Kısm-ı evvel *Kırım Muharebesi'nden Cülûs-ı Hümayuna Kadar,* İstanbul: Takvimhâne-i Âmire, 1294 (Tahir Galip Seratlı tarafından sadeleştirilmiştir. Selis Yayınları, 2004).
Ahmet Midhat Efendi'nin Oyunları, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
Ahmet Midhat. "Osmanlıcanın Islâhı", *Dağarcık,* İstanbul, cüz. 1, 1288/1872, s. 20-25.
Ahmet Midhat. *Ahmet Metin ve Şirzad*, İstanbul: [Tercüman-ı Hakikat Mat.] 1309.
*Ahmet Midhat, *Ahmet Metin ve Şirzad* hzl. Dr. Sacit Ayhan Levent ve Ali Çanaklı, Bursa: Dörtrenk Basımevi, 2011

Ahmet Midhat. "Ayandan Ali Rıza'nın kızı Selma Hanım Muharrirelerimiz", *Tercüman-ı Hakikat*, 3007, 17 Haziran/ 18 Şevval 1305/28 Haziran 1887.

Ahmet Midhat. "Feminizm" *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 5856-656, 20 Ağustos 1897.

Ahmet Midhat. "Rehyab-ı Zafer Bir Muharrire Daha", *Tercüman-ı Hakikat*, 3819, 8 Nisan 1891.

Ahmet Midhat. "Teslim-i Hakikat", *Tarik*, nu. 4639, 21 Teşrin-i sâni 1314.

Ahmet Midhat. "Bir Muharrire Daha", *Tercüman-ı Hakikat*, 3819, 27 Mart 1308/9 Nisan 1891.

Ahmet Midhat. "Klasikler Meselesi: Temhidat, *Tercüman-ı Hakikat*, 16 Eylül 1313/28 Eylül 1897

Ahmet Midhat. "Sait Bey'e Dayak" *Tercüman-ı Hakikat*, 17 Ağustos 1878/18 Şaban 1295.

Ahmet Midhat. *Ahbâr-ı Âsâra Ta'mîm-i Enzar*, hzl. Nüket Esen, İstanbul: İletişim, 2003.

Ahmet Midhat. *Avrupa'da Bir Cevelan*, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1307.

Ahmet Midhat. *Beşir Fuat*, çevrimyazı: N. Ahmet Özalp, İstanbul: Oğlak, 1996.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar I: Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Felâtun Bey ile Rakım Efendi, Hüseyin Fellâh*, hzl. Kâzım Yetiş, Necat Birinci, M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar II-III. Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, hzl. Ali Şükrü Çoruk, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. Bütün Eserleri Romanlar IV. Paris'te Bir Türk, hzl. Erol Ülgen, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. Bütün Eserleri Romanlar V. Çengi, Kafkas, Süleyman Muslî, hzl. Erol Ülgen, Fatih Andı, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar VI. Yeryüzünde Bir Melek*, hzl. Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2000).

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar VII, Henüz On Yedi Yaşında, Acayib-i Âlem, Dürdane Hanım*, hzl. Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar VIII. Karnaval, Vâh*, hzl. Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar IX, Cellât, Esrar-ı Cinayât*, hzl. Nuri Sağlam, A.Şükrü Çoruk, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar X. Hayret, Bahtiyarlık*, hzl. Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XI. Arnavutlar-Solyotlar, Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrar, Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, hzl. Nuri Sağlam, M.Fatih Andı. Ankara: TDK, 2003.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XII. Haydut Montari, Diplomalı Kız, Gürcü Kızı Yahut İntikam, Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi*, hzl. Erol Ülgen, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı, Ankara: TDK, 2003.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XIII. Müşahedat*, hzl. Necat Birinci, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XIV. Cinli Han, Taaffüf, Gönüllü*, hzl. Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk, Erol Ülgen, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XV. Hayret, Bahtiyarlık*, hzl. Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2000.

Ahmet Midhat. *Bütün Eserleri Romanlar XVI. Eski Mektuplar, Altın Aşkları, Mesâil-i Muğlaka, Jön Türk*, hzl. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş, Ankara: TDK, 2003.

Ahmet Midhat. *Durub-ı Emsal-i Osmaniyye-Şinasi Hikemiyatının Ahkâmını Tasvir*, İstanbul, 1288.
Ahmet Midhat. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti,* hzl. Lynda Goodsell Blake, Müge Galin, İstanbul: ISIS, 1998.
Ahmet Midhat. *Felsefe Metinleri,* hzl. Erdoğan Erbay-Ali Utku, Erzurum:Babil Yayınları, 2002.
Ahmet Midhat. *Felsefe-i Zenân,* hzl. Handan İnci, İstanbul: Arma, 1998.
*Ahmet Midhat. *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar,* hzl. F. Samime İnceoğlu-Zeynep Süslü Berktaş, Klasik 2011.
Ahmet Midhat. *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası,* hzl. Nüket Esen, İstanbul: Kaf, 1999.
Ahmet Midhat. *Letaif-i Rivayat,* hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı, 2001.
Ahmet Midhat. *Menfa/Sürgün Hatıraları*, hzl. Handan İnci, İstanbul: Arma Yayınları, 2002.
Ahmet Midhat. *Müdafaa,* İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1300.
Ahmet Midhat. *Sayyadâne Bir Cevelân*, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası, 1309.
Ahmet Mithat Efendi. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyyenin Neşeti,* 1311|1893.
Ahmet Muhtar Paşa, Gazi. *Takvîmü's-Sinîn,* hzl. Yücel Dağlı, Hamit Pehlivanlı, Ankara: Genelkurmay Başkanlığı, 1993.
Ahmet Paşa Divanı, hzl. Ali Nihad Tarlan, Ankara: Akçağ, 1992.
Ahmet Rasim. *Muharrir Bu Ya,* İstanbul: Hamîd Matbaası, 1926.
Ahmet Rasim. "Tekâmül ve Terakki", (Süleyman Nesib'e cevap) *Musavver Muhit*, nu.134, 14 Mayıs 1314.
Ahmet Rasim. (câmi ve mürettibi), *Matbuat Tarihine Medhal, İlk Büyük Muharrirler Şinasi,* İstanbul: Yeni Matbaa, 1927.
Ahmet Rasim. *Asker Oğlu*, hzl. Erol Ülgen, İstanbul: Arba Yayınları, 2. b. 1998.
Ahmet Rasim. *Eşkâl-i Zaman,* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaası, 1334/1918.
Ahmet Rasim. *Eski Maceralardan Fuhş-ı Atîk* Dersaadet: İkdam Matbaası, 1340.
Ahmet Rasim. *Falaka*, İstanbul: Hâmit Matbaası, 1927.
Ahmet Rasim. *Gülüp Ağladıklarım,* İstanbul: İkdam Matbaası, 1340.
Ahmet Rasim. *Hamamcı Ülfet*, İstanbul: İkdam Matbaası, 1338.
Ahmet Rasim. *İstibdaddan Hakimiyet-i Milliye*, İstanbul: Vatan Matbaası, 1342.
Ahmet Rasim. *Matbuat Hatıralarından, Muharrir Şair, Edib,* İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1924.
Ahmet Rasim. *Ramazan Sohbetleri,* sadeleştiren ve notlayan: Muzaffer Gökman, İstanbul: Kitapçılık Ticaret Limited Şirketi Yayınları, 1967.
Ahmet Rasim. *Romanya Mektupları,* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1333/1917.
Ahmet Rasim. *Şehir Mektupları,* 4 C., Dersaadet: Kader Matbaası, 1328.
Ahmet Rasim. *Tarih ve Muharrir,* İstanbul: Selânik Matbaası, 1911.
Ahmet Samim. "Edebiyat", *Musavver Muhit,* nu. 70, 4 Kânun-ı Evvel 1324, s. 101-103.
Ahmet Şuayp. *Hayat ve Kitaplar,* İstanbul: Edebiyat-ı Cedîde Kütübhanesi, 1317.
Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmanî,* hzl. Recep Toparlı, Ankara: TDK, 2000.
Ahmet Vefik Paşa. *Atalar Sözü-Türkî Durûb-i Emsal*, İstanbul, 1288.
Ahmet Vefik. *Lehce-i Osmanî'nin* ilk baskısı Tabhane-i Amire, 1876, 2 cilt, 1294 s.; 2 b. Mehmet Bey mat. 1890.
Aka Gündüz. *Bir Şöförün Gizli Defteri*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1943.

Aka Gündüz. *Bozgun*, Dersaadet: Kanaat Kütüphanesi, 1334.
Aka Gündüz. *Kurbağacık*, İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası, 1335.
Aka Gündüz. *Tank Tango*, İstanbul: Gündoğdu Matbaası, 1928.
Aka Gündüz. *Yarım Türkler*, İstanbul: Kanaat Kt. 1919.
Akalın, Şükrü Halûk. "Ebü'l-Hayr-ı Rûmî'nin Saltuk-Nâme'si", *Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan,* XXXII/1-2, 1994 (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1996) s. 63-88.
Akar, Metin. *Veled Çelebi İzbudak,* Ankara: TDK, 1999.
Akay, Hasan. *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*, Kitabevi Yay, İstanbul 1998.
Akay, Hasan. *Cenap Şehabeddin*, İstanbul: Timaş, 1998.
Akay, Hasan. *Servet-i Fünun Şiir Estetiği (Cenab Şahabeddin'in Gözüyle),* İstanbul: Kitabevi, 1998.
Akay, Hasan. *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler,* İstanbul: Kitabevi, 1998.
Akçura, Yusuf. *Türkçülük-Türkçülüğün Tarihî Gelişimi,* İstanbul: Türk Kültür Yayını, 1978.
Akçura, Yusuf. *Üç Tarz-ı Siyaset* (bir inceleme ile birlikte hzl. Recep Duymaz, Edirne, 2000.
Akçura, Yusuf. *Üç Tarz-ı Siyaset*, Ankara: TTK, 1976 (Enver Karay'ın sunuşu ve Ali Kemal ve Ahmet Ferit Tek'in eleştirileriyle).
Akgün, Adnan. "Cenab Şahabeddin Biyografisine Dair Yeni Bilgiler", *İlmî Araştırmalar/ 4,* İstanbul, 1997, s. 205-226.
Akgün, Adnan. "Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun Edebiyat ve Dil Hakkındaki Görüşleri", *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c 27/1/2003, Harvard University, s. 23-46.
Akgün, Mehmet. "Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye ve Mecmua-ı Fünun'un Felsefi Açıdan Taşıdığı Önem", *Felsefe Dünyası,* 15, Bahar 1995, s. 52-72.
Akgün, Seçil Karal. "Morman Missionaries in the Ottoman Empire", *Turcica*, 28, 1996, pp. 347-358.
Akgün, Seçil. "Kendi Kaynaklarından Amerikalı Misyonerlerin Türk Sosyal Yaşamına Etkisi (1820-1914)", *X. Türk Tarih Kongresi Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler,* Ankara: TTK, C.V, s. 2122-2145.
Akı, Niyazi. "Mensur Şiir", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 263-264.
Akı, Niyazi. "Halit Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* C.1, nu. 1, (Erzurum) 1970, s. 1-10.
Akı, Niyazi. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan, Eser, Fikir, Üslup*, İstanbul: İstanbul Matbaası, 1960.
Akı, Niyazi. "Ahmet Rasim'in Çevirileri Üzerine Bir Araştırma", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, nu.2, Nisan 1971, s. 1-16.
Akı, Niyazi. *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı –Sosyopsikolojik Deneme–* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1974.
Akın, Adem. *Münif Paşa ve Türk Kültür Tarihindeki Yeri,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, 1999.
Akıncı, Gündüz. *Abdülhak Hâmit Tarhan Hayatı, Eserleri ve Sanatı,* A.Ü.. DTCF Yay. 1954.
Akıncı, Gündüz. *Türk Romanında Köye Doğru*, Ankara: DTCF Yay, 1961.
Akkoyunlu, Ziyat. "Binbir Gece Masalları Üzerinde Yapılan Çalışmalar", *Türk Kültürü Araş-*

tırmaları, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 1-14
Akkoyunlu, Ziyat. "Binbir Gece Masalları ve Hususiyetleri", *Şükrü Elçin Armağanı,* Ankara: Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 3-9.
Akpınar, Yavuz. *Azerî Edebiyatı Araştırmaları,* İstanbul: Dergâh, 1994.
Akpınar, Yavuz. "Gaspıralı'nın Türk Diline Bakışı", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi,* (TDK) nu. 12/1 Güz/1-2001, s. 385-408.
Akpınar, Yavuz. "İsmail Gaspıralı Bey'in Edebî Yazıları, Eserleri", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* IX, İzmir: Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1998, s. 87-115.
Akşam, 1922.
Aksoy, Musa. "Arabça'nın Dilimizdeki Yeri ve Mahiyeti Üzerinde Bir Medhiyenin 1885 Yılında Sebeb Olduğu Yeni Bir Lisan Kavgası Daha", *Türk Dünyası Araştırmaları,* Haziran 1994, s. 63-75.
*Aksoy, Musa, *Moderniteye Karşı Geleneğin Savaşçısı Hacı İbrahim Efendi,* Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
Aksoy, Nazan. "Türk Romanında Kadın İmgesi", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 35-41.
Aktaş, Şerif. "XX. Yüzyıl Başlarında Türk Şiiri", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 227-239.
Aktaş, Şerif. "Mehmed Akif ve İnsan", *Millî Eğitim Dergisi,* Mart 1989, s. 83.
Aktaş, Şerif. *Ahmed Râsim* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
Aktaş, Şerif. *Ahmed Râsim'in Eserlerinde İstanbul*: Ankara: Kültür Bakanlığı 1988.
Aktaş, Şerif. *Refik Halid Karay,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş,* Ankara: Birlik yayınları, 1984.
Aktaş, Şerif. *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920),* Ankara: Akçağ, 1996.
Aktepe, M. Münir. "Mehmed Salâhi Bey ve Mecmuası'ndan Bazı Notlar", *Tarih Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 23 (1969), s. 51-74.
Aktepe, M. Münir. "Vak'a-nüvis Ahmed Lütfi Efendi ve Tarihi Hakkında Bazı Bilgiler", *Tarih Enstitüsü Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu.10-11 (1979-1980), (C.X-XV) TTK (1984-1991).
Akün, Ömer Faruk. "Abdülhak Hâmid'in Merkad-ı Fatih'i Ziyaret Manzumesi ve İçindeki Görüşler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. VII,* 1956, s. 61-104.
Akün, Ömer Faruk. "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* nu. 22, İstanbul, 1974-1976, s. 121-141.
Akün, Ömer Faruk. "Mehmed Fuad Köprülü", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 28 (2003) s. 471-486.
Akün, Ömer Faruk. "Şemseddin Sami", *İslam Ansiklopedisi,* 115.cüz, 2 b. 1979, İstanbul: MEB, s. 411-423.
Akün, Ömer Faruk. "Şinasi, *İslam Ansiklopedisi,* C. XI, 1970, s. 545-560.
Akün, Ömer Faruk. "Ahmed Vefik Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi,* s. 154-155.
Akün, Ömer Faruk. "Namık Kemal" *İslam Ansiklopedisi,* cüz 90, MEB, 1960, s. 56-72.
Akün, Ömer Faruk. "Abdülhak Hâmid'in Basılı Eserleri Hakkında Yeni Bilgiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* XIV, 1967, s. 107-159.
Akün, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1999, C.9, s. 377-427.
Akün, Ömer Faruk. "Faik Reşad" *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 12, İstanbul: 1995, s. 103-109.
Akün, Ömer Faruk. "Gülnar Hanım" *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 14, 1996, s. 243-248.

Akün, Ömer Faruk. "Namık Kemal'in Kitap Hâlindeki Eserlerinin İlk Neşirleri", *Türkiyat Mecmuası,* XVIII, 1976, s. 57-68.
Akün, Ömer Faruk. "Şinasi'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatîn Tezkiresi Baskısı", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. XI, 1961, s. 67-98.
Akün, Ömer Faruk. "Şinasi'nin Fatin Tezkeresi Baskısındaki Yeni Biyografik Bilgiler", *Türkiyat Mecmuası,* C. XVIII (1973-1975), İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, 1976, s. 277-336.
Akün, Ömer Faruk. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur?" I-II, *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* nu. 2-3, Nisan, Temmuz 1977, s.15-37; 22-39.
Akün, Ömer Faruk. "Hazine-i Evrak", *TDV. İslam Ansiklopedisi.* C. XVII, İstanbul, 1998, s. 133-135.
Akün, Ömer Faruk. *Nâmık Kemal'in Mektubları,* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1972.
Akünal, Dündar. "İlk Türk Dergisi Mecmua-ı Fünûn" *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, 1985, C.I.
Akünal, Dündar. "Münif Paşa'ya Dair", *Tarih ve Toplum,* C. II, 1984, s. 351.
Akünal, Dündar. "Hugo'nun Türkçeye Girişi", *Yeni Gündem,* 16 Mayıs 1985.
Akünal, Dündar. "Çeviri ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Ansiklopedisi,* İletişim Yayınları, 1985, s. 452-454.
Akünal, Dündar. "Hurafenin Cehaletin Yakasına Yapışan Adam", *Cumhuriyet,* 16 Şubat 1972, s. 4.
Akünal, Dündar. "İlk Sefiller Çevirisi Üzerine", *Milliyet Sanat,* Eylül 1980, s. 110-111.
Akünal, Dündar. "Padişahı Azarlayan Vezir", *Cumhuriyet,* 17 Şubat 1972, s. 4.
Akyüz, Kenan. "Tasvir-i Efkâr", *Türk Ansiklopedisi,* C.XXXI, Ankara, 1981, s.478-479.
Akyüz, Kenan. "Şinasi'nin Fransa'daki Öğrenimi ile İlgili Bazı Belgeler", *Türk Dili,* c. III, nu. 31, Nisan 1954, s.397-405.
Akyüz, Kenan. "Ziya Paşa'nın Biyografisine Ait Belgeler", *Türk Dili,* V/57, s. 550.
Akyüz, Kenan. "Tercüman-ı Ahval", *Türk Ansiklopedisi,* C.XXXI, Ankara, 1981.
Akyüz, Kenan. *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi,* 3 b., Ankara: Doğuş Matbaacılık, 1970.
Akyüz, Kenan. *Encümen-i Dâniş,* Ankara: A.Ü.. DTCF Yay. 1975.
Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* Ankara: DTCF Yay., 3.b. 1979.
Akyüz, Kenan. *Tevfik Fikret,* Ankara: A.Ü. DTCF 1947.
Akyüz, Kenan. *Ziya Paşa'nın Amasya Mutasarrıflığı Sırasındaki Olaylar,* Ankara: DTCF Yayınları, 1964, s. 15-16; 30.
Alangu, Tahir. *100 Ünlü Türk Eseri,* İstanbul: Milliyet Yayınları 1974.
Alangu, Tahir. *Türkiye Folkloru Elkitabı,* İstanbul: Adam, 1983.
Alangu, Tahir. *Ülkücü Bir Yazarın Romanı: Ömer Seyfeddin,* İstanbul: May Yayınları, 1968.
Âli Bey, Direktör. *Kokona Yatıyor,* hzl. Doğan Aksan, Ankara: Dün-Bugün, 1961.
Âli Bey. *Seyahat Jurnalı İstanbul'dan Bağdat'a ve Hindistan'a,* İstanbul: Rauf Bey Kütüphanesi, 1314/1896.
Ali Ferruh. "Evzan-ı Millîyenin Terki ve Evzan-ı Aruziyenin Kabulü", 1884.
Ali Kemal. Dil ve Edebiyat Yazıları, hzl. Hülya Pala, İstanbul: Kitabevi, 1997.
Ali Kemal. *Fetret,* hzl. M. Kayahan Özgül, Ankara: Hece, 2000.
Ali Kemal. *Makaleler Peyam-ı Edebî'deki Dil ve Edebiyat Yazıları,* hzl. Hülya Pala, İstanbul: Kitabevi, 1997.
Ali Kemal. *Ömrüm,* hzl. Zeki Konuralp, İstanbul: İSİS, 1985.
Ali Kemal. *Paris Musahabeleri I-,* İstanbul: İkdam Mat. 1315.
*Ali Kemal, *Ne Söylesem ki Harabım... Şiirler,* hzl. Faruz Gezgin, İstanbul: İSİS, 2001.

Ali Suavi. "Lisan ve Hatt-ı Türkî", *Ulum*, nu.2, 1286/1869.

Aliş, Şehnaz, Oğuz Karakartal ve Alev Sınar. *Gazeteci Bir Fecr-i Âti Mensubu: Ahmet Samim (1884-1910)* (1991. Basılmamış çalışma).

Aliş, Şehnaz. *Servet-i Fünun Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir-Manzum Hikâye* (1896-1901), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul, 1994 (Basılmamış doktora tezi).

Alkan, Ahmet Turan. (hzl*). Sıra Dışı Bir Jön Türk Ubeydullah Efendi'nin Hatıraları,* İstanbul, 2. b. 1997.

Alper, Feridun. "Muhaverat-ı Hikemiyye'nin Teklifleri", *A.Ü.. Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1, 1986, s. 17.

And, Metin. *Kırk Gün Kırk Gece. Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları,* Ankara: Taç, 1959.

And, Metin. "Romandan Hikayeye", *Türk Dili*, 13, nu. 154, 1 Temmuz 793-797.

And, Metin. *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu,* Ankara: Türkiye İş Bankası 1977.

And, Metin. *Geleneksel Türk Tiyatrosu. Kukla, Karagöz, Ortaoyunu*, Ankara: Bilgi, 1969.

And, Metin. *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-23,* Ankara: Türkiye İş Bankası 1971.

And, Metin. *Oyun ve Büyü. Türk Kültüründe Oyun Kavramı,* Ankara: Türkiye İş Bankası 1974.

And, Metin. *Şair Evlenmesi'nden Önceki İlk Türkçe Oyunlar*, İstanbul: İnkılâp ve Aka, 1983.

And, Metin. *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu 1839-1908,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1972.

And, Metin. *Tiyatro Kılavuzu, İstanbul: Milliyet,* 1973.

And, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri,* Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.

Andı, M. Fatih. *Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, Hayatı-Görüşleri-Şiirleri*, İstanbul: Kitabevi, 1995.

Andı, M. Fatih. *Edebiyat Araştırmaları I,* İstanbul: Kitabevi, 2000.

Andı, M. Fatih. hzl. *Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri-Mustafa Sami Efendi ve Avrupa Risalesi,* İstanbul: Kitabevi, 1996.

Andı, M. Fatih, *Servet-i Fünun'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri,* İstanbul: Kitabevi, 1997.

Andrews, Walter G. *Poetry's Voice, Society's Song Ottoman Lyric Poetry,* Seattle and London: Universty of Washington Press, 1985.

Apaydın, Mustafa. *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.

*Aracı, Emre. *Naum Tiyatrosu 19.Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası*, İstanbul: YKY, 2010.

Arai, Masami. "The Genç Kalemler and the Young Turks: A Study in Nationalism", *ODTÜ Gelişme Dergisi (Metu Studies in Development)*, C.12, No.3, 4, 1985, s. 197-244.

Arat, Reşid Rahmeti. *Eski Türk Şiiri,* Ankara: TTK, 1965.

Argunşah, Hülya. "Cezmi Romanı ve Adil Sultan Destanı", *Bilig*, 4, Kış 1997, s. 79-100.

Argunşah, Hülya. "Cezmi Üzerine Bazı Düşünceler", *Türk Dili,* 545, Mayıs 1997, s. 510-518.

Argunşah, Hülya. *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal,* Ankara: Akçağ, 2002.

Argunşah, Hülya. *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde İnsan,* Ankara: Bilge. 2002.

Arif Hikmet, Hersekli. *Divan,* İstanbul: Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi, 1334.

Arıkan, Zeki. *Mütareke ve İşgal Dönemi İzmir Basını, (30 Ekim 1918-8 Eylül 1922),* AKDTYK Atatürk Araştırma Merkezi, 1989.

Arkış, Güngör. *Türk Edebiyatından "Aşk-ı Memnu", Alman Edebiyatından "Effi Briest"i Evlilik Romanı Açısından Karşılaştırılması,* İzmir: Aymar Yayıncılık, 2001.

Armaoğlu, Fahir. *19.Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914),* Ankara: TTK, 1997.

Armaoğlu, Fahir. *20.Yüzyıl Siyasi Tarihi 1914-1980,* 2 b. Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, Ankara, 1984.

Arslan, Mehmet. "Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair Edebî Bir Metin: Aynî'nin Manzum Nusretnâmesi", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* 3, Sivas,1996, 13-56.

Aşa, Emel. "Fatma Aliye Hanım", *TDV İslam Ansiklopedisi*, V, 12, s. 261-262.

Âşık Paşa, Garib-Nâme I/1, hzl. Kemal Yavuz, Ankara: TDK, 2000.

Asiltürk, Baki. *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, İstanbul: Kaknüs, 2000.

Asiltürk, Baki Top. *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1991, Basılmamış yükseklisans tezi.

Ataç, Nurullah. "Bir Mektup" (Nasuhi Esat Bey'e), *Milliyet*, nu. 2639, 17 Haziran 1933.

Ataç, Nurullah. "Onun Arkasından", *Milliyet,* nu. 1632, 10 Haziran 1933.

Ataç, Nurullah. "Ahmet Haşim'e Veda", *Mülkiye Mecmuası*, nu. 27, Haziran 1933.

Ataç, Nurullah. *Günlerin Getirdiği*, İstanbul: Varlık yayınları, 1967.

Ataç. "Abdülbaki Gölpınarlı'ya Mektup", *Bütün Eserleri, 3-4 Sözden Söze - Ararken*, İstanbul: Varlık, 1968.

Atalay, Besim. *Divan ü Lugati't-Türk Dizini,* Ankara: TDK, 1948.

Atatürk Devri Türk Edebiyatı, hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, Z.Kerman, N. Birinci, A. Uçman, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.

Atatürk Devri Fikir Hayatı, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1982.

Atatürk. *Söylev ve Demeçleri I-III,* Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 4.b., 1989.

Atay, Falih Rıfkı. *Zeytin Dağı,* İstanbul: MEB, 1989.

Atay, Falih Rıfkı. "Vatan Siyaseti, Fırka Politikası", *Akşam,* 1381, 26 Temmuz 1922.

Atay, Falih Rıfkı. "Mezalim Kitaplarında Üslup", *Akşam,* nu. 1515, 11 Kânun-ı Evvel 1922.

Atay, Falih Rıfkı. *Çankaya Atatürk'ün Doğumundan Ölümüne Kadar*, İstanbul: Doğan Kardeş, 1969.

Atay, Falih Rıfkı. *Eski Saat,* İstanbul: Akşam Matbaası, 1933.

Atay. Falih Rıfkı. "Diyarbakır'da Bir Mecmua Çıkıyor", *Akşam,* 24 Teşrinevvel/ Ekim 1922.

Ateş, Ahmet. *Vesîletü'n-Necât, Mevlid,* Ankara: TTK, 1954.

Atiş, Sarah G. Moment. "Turkish Literature", *The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World,* John L.Esposito Editor in chief, vo. 4, New York Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 245-254.

Ayata, Yunus."Utarid Dergisi Üzerine Bir İnceleme", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* 2, Sivas,1996, s. 113-120.

Aydemir, Şevket Süreyya. *Suyu Arayan Adam,* İstanbul: Remzi, 1965.

Aydın, Abdülhalim. *Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'de Victor Hugo Etkileri,* İstanbul: Çantay, 2004.

Aydın, Mahir. "Şeyhülİslam Ahmed Ârif Hikmet Beyefendi", *Belleten,* 209, Nisan 1990, s.245-260.

Ayten, Mehmet. *Cenap Şahabetti 'in Nesr-i Harp, Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri. Meti İndeks,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1977, Tez nu.1925.

Ayvazoğlu, Beşir. *Yahya Kemal, Eve Dönen Adam,* Ankara: Birlik, 1985.

Ayvazoğlu, Beşir. "Hakkı Süha Gezgin Bir Biyografi Denemesi", Hakkı Süha Gezgin *Edebî Portreler,* İstanbul: Ötüken, 1997, 98.

Ayvazoğlu, Beşir. *Bozgunda Fetih Rüyası,* İstanbul: Ötüken, 2004.

Babür. *Vekayi Babür'ün Hâtıratı,* Doğu Türkçesinden çev. Reşit Rahmeti Arat, Önsöz ve tarihî özeti yazan: Y. Hikmet Bayur, Ankara: TTK, 1943., 157.
Bağcı, Rıza. *Baha Tevfik'in Hayatı, Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma,* İzmir: Kaynak, 1996.
Bakırcıoğlu, Ziya. "Genç Kalemler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1979, C. 3, 320-321.
Bakırcıoğlu, Ziya. "Hürriyet", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, 1981, C.4, s. 291.
Balcı, Yunus. *Türk Romanında Aydın Problemi (1908-1950),* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
BalzaC. *İki Yeni Gelinin Hatıraları,* çev. Nurullah Ataç, Ankara: Maarif Vekaleti, 1953.
Banarlı, Nihat Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1-2,* M.E.B. Yayınları 1997.
Banarlı, Nihat Sami. *Yahya Kemal'in Hatıraları,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1960.
Basiret, 1289.
Bayar, Celâl. *Ben de Yazdım,* C.1, İstanbul: Baha Matbaası, 1965.
Bayat, Ali Haydar. Hüseyinzâde Ali Bey, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1998.
Bayaz. Hüseyin. *Köroğlu Antep Rivayeti,* İstanbul: Karacan, 1981.
Baydar, Mustafa. *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları,* İstanbul: Menteş Kitapevi, 1968.
Baysal, Jale. *Osmanlı Türkleri'nin Bastıkları Kitaplar,* İstanbul, 1968.
Baysun, Cavid. "Namık Kemal'in Bir Müsvedde Defteri", *Akademi Mecmuası,* nu. 1, 1 Mayıs 1946, s. 13-14
Behçet Mahir. *Köroğlu Destanı,* derleyen: Mehmet Kaplan, Muhan Bali, Mehmet Akalın, Ankara: Sevinç Matbaası, 1973, 35.
Bekiroğlu, Nazan. "Edebiyatımızda Güzide Sabri İmajı", *Dergâh,* 24-26, Şubat-Nisan 1993.
Bekiroğlu, Nazan. "Unutulmuş Bir Müsteşrik. Olga dö Lebedeva/Madam Gülnar", *Dergâh* 46, Aralık 1993, s. 8-10.
Bekiroğlu, Nazan. "Ahmed Midhat Efendi'nin Nigâr Hanım'a Mektupları", *Türk Edebiyatı,* 246, Nisan 1994.
Bekiroğlu, Nazan. "Aşiyan Günlüğü", *Dergâh,* 44, Ekim 1993.
Bekiroğlu, Nazan. "Bir Kraliçe, Bir Muharrir, Bir Şaire", *Türk Edebiyatı,* 248, Haziran 1994.
Bekiroğlu, Nazan. "Bir Şairenin Salonunda Bir Şeyh, Bir Sahte Derviş Bir Dil Âlimi", *Dergâh,* VI/63, Mayıs 1995, s. 8-10.
Bekiroğlu, Nazan. "Efsus'un 2.Kısmı. Ebüzziya Tevfik ve Bir Yayımcılık Macerası", *Dergâh,* 50, Nisan 1994.
Bekiroğlu, Nazan. "Servet-i Fünun Topluluğu Dışı Türk Edebiyatı", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 212-226.
Bekiroğlu, Nazan. "Osmanlı'da Kadın Şairler", *Osmanlı. Edebiyat,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 802-814.
Bekiroğlu, Nazan. "Rappello Toi Çevresinde Ekrem ve Nigâr Hanım"- *Türk Edebiyatı,* nu. 258, Mart 1995.
Bekiroğlu, Nazan. *Şair Nigâr Hanım,* İstanbul: İletişim, 1998.
Bekiroğlu, Nazan. "Münakaşaları ve Cenab Şehabeddin'in İki Mektubu" *Dergâh,* 49, Mart 1994.
Belleten, TTK.
Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma,* Ankara, Bilgi Yayınevi, 1973.
Beşir Fuad. *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar,* hzl. Handan İnci, İstanbul: YKY, 1999.
Beşir Fuad. *Voltaire,* hzl. Erdoğan Erbay, Ali Utku, Erzurum: Babil, 2003.

Beyatlı, Yahya Kemal. *Aziz İstanbul,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1964.
Beyatlı, Yahya Kemal. *Edebiyata Dair,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1966 (1971).
Beyatlı, Yahya Kemal. *Eğil Dağlar,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1966.
Beyatlı, Yahya Kemal. *Eski Şiirin Rüzgârıyle,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1962.
Beyatlı, Yahya Kemal. *Mektuplar-Makaleler,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977.
Beyatlı, Yahya Kemal. *Pek Sevgili Beybabacığım Yahya Kemal'den Babasına Kartpostallar,* İstanbul: YKY, 1998.
Beyatlı, Yahya Kemal. *Siyasi ve Edebî Portreler,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1968.
Beyatlı,Yahya Kemal. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1973.
Beyatlı,Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, 1961.
Beydilli, Kemal. "Islahat", *TDV İslam Ansiklopedisi C. 19,* 1999, s. 170-185.
Bilgegil, M. Kaya. *Abdülhak Hâmid'in Şiirlerinde Ledünnî Mes'elelerden Allah I. Allah ve O'nun vücudunu ifâde eden isimler.* A.Ü.. İlâhiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1959.
Bilgegil, M. Kaya. *Harâbât Karşısında Namık Kemal Namık Kemal'in Eski Edebiyata İtirazları,* İstanbul: İrfan, 1972.
Bilgegil, M. Kaya. *Prof. Dr. M.Kaya Bilgegil'in Makaleleri,* hzl. Zöhre Bilgegil, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
*Bilgegil, M. Kaya. "Şinasi'nin Şiiri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* nu.2, Nisan 1971, s. 43-63.
Bilgegil, M. Kaya. *Şair Şinasi. Hâl Tercümesi Üzerine Küçük Bir Araştırma,* İstanbul: 1972.
Bilgegil, M. Kaya. *Tevfik Fikret'in İlk Şiirleri,* Erzurum: Atatürk Ü. Ed. Fak. 1970.
Bilgegil, M. Kaya. *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II Müteferrik Makaleler 1,* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1980.
Bilgegil, M. Kaya. *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1976.
Bilgegil, M. Kaya. *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma,* Erzurum: Atatürk Üniversite, 1970.
Bilim, Cahit. "Ebubekir Ratıb Efendi, Nemçe Sefaretnamesi", *Belleten,* 209,Nisan 1990, s.261-297.
Binbir Gece Masalları, çev. ve hzl. Âlim Şerif Onaran, İstanbul: Alfa, C. 1-8, 1992; C. 9-14, 1993.
Birinci, Ali. "Direktör Âli Bey", *Dergâh,* Nisan 1994, s. 18-19.
Birinci, Ali. *Hürriyet ve İtilâf Fırkası II. Meşrutiyet Devrinde İttihad ve Terakki'ye Karşı Çıkanlar,* İstanbul: Dergâh, 1990.
Birinci, Ali. *Tarih Uğrunda Matbuat Âleminde Birkaç Adım,* İstanbul: Dergâh yayınları, 2001.
Birinci, Ali. *Tarih Yolunda Yakın Mazinin Siyasi ve Fikrî Ahvali,* İstanbul: Dergâh, 2001.
Birinci, Necat. *Edebiyat Üzerine İncelemeler,* İstanbul: Kitabevi, 2000.
Birinci, Necat. "Ara Nesil Edebiyatı", *Osmanlı C. 9. Kültür ve Sanat,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 766-780.
Birinci, Necat. *Faruk Nafiz Çamlıbel,* İstanbul: Boğaziçi, 1993.
Birinci, Necat. *Menemenlizâde Mehmet Tahir Hayat ve Eserleri,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 1988.
Birinci, Necat. *Nâbizâde Nâzım,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 1987.
Birinci, Necat. *Ruşen Eşref Ünaydın,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1988.
Bolayır. *Ali Ekrem Bolayır'ın Hâtıraları,* hzl. Metin Kayahan Özgül, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay, 1991.

Bölükbaşı, Rıza Tevfik. Mebhas-ı Lisan", *Servet-i Fünun*, C.XI, nu. 265, 28 Mart 1312/9 Nisan 1896, s. 71. (nu. 266, s. 90; nu. 267, s. 103).
Bölükbaşı, Rıza Tevfik. *Serab-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri,* hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi, 2005.
Bölükbaşı, Rıza Tevfik. *Tevfik Fikret Hayatı Sanatı Şahsiyeti, hzl.* Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi, 2005.
Bölükbaşı. *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, hzl. Abdullah Uçman, Ankara, 1982.
Bölükbaşı, Rıza Tevfik. *Abdülhak Hâmid ve Mülâhazât-ı Felsefiyesi,* hzl. Abdullah Uçman, İ.Ü. Yayınları, 1984.
Bölükbaşı, Rıza Tevfik. *Biraz da Ben Konuşayım,* hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: İletişim Yay.1993.
Bölükbaşı, Rıza Tevfik. "Emin Bey ve Emin Bey'in Türkçesi, *Türk Yurdu Dergisi,* yıl 1, s. 4, İstanbul 1327/1911.
Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve Edebiyat 1,* İstanbul: Adam, 1982.
Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliğimiz,* Ankara 1946.
Boratav, Pertev Naili. *Köroğlu Destanı 1,* İstanbul: Adam, 1984.
Budak, Ali. *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa,* İstanbul: Kitabevi, 2004.
Bulgurluzade Rıza. *Müntehabat-ı Bedayi-i Edebiye*, mensur kısmı, Dersaadet, Sancakcıyan Matbaası, 1326.
Bulgurluzade Rıza. *Müntehabat-ı Bedayi-i Edebiye*'de (2. b. 1329).
Bulut, Halil Hadi. *Faruk Nafiz Çamlıbel'in Hayatı ve Eserleri,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991 (Basılmamış doktora tezi).
Câbi Ömer Efendi, *Câbî Târihi (Tarih-i Sultan Selim-i Salis ve Mahmud-i Sani)* Tahlil ve Tenkidli Metin, 2 cilt, hzl. Mehmet Ali Beyhan, Ankara: TTK, 2003.
Cenab Şahabeddin'in Avrupa Mektupları, hzl. Zeynep Uluant, İzmir: Akademi Kitabevi, 1997.
Cenap Şahabeddin'in Bütün Şiirleri, hzl. Mehmet Kaplan, Birol Emil, İnci Enginün, Necat Birinci, Abdullah Uçman, İ.E.Edebiyat Fakültesi Yay., 1984. (Yeni baskı: Dergâh Yay., 2011).
Cenap Şahabettin ve Hac Yolunda. Aziz Korkmaz, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1980, Tez nu. 2026.
Cenap Şahabettin. "Dekadizm Nedir?", *Servet-i Fünun*, nu. 344, 2 Teşrin-i evvel 1313/14 Ekim 1897, s. 82-85.
Cenap Şahabettin. "Servet-i Fünun'un Hidemat-ı Edebiyesi", *Peyam-Sabah,* nu. 1116-11546, 12 Kânun-ı sâni 1338/1922.
Cenap Şahabettin. "Nazif' in Aheng-i Nesri", *Güneş*, nu. 3, 1 Şubat 1927.
Cenap Şahabettin. "Yeni Elfaz", *Servet-i Fünun*, nu. 333, 17 Temmuz 1313/29 Temmuz 1897, s. 322-323.
Cenap Şahabettin. "Yeni Tabirat", *Servet-i Fünun*, nu. 331, 3 Temmuz 1313/15 Temmuz 1897, s. 290-292.
Cenap Şahabettin. *Âfak-ı Irak*, hzl. Bülent Yorulmaz, İstanbul: Dergâh, 2002.
Cenap Şahabettin. *Evrak-ı Eyyam,* Dersaadet: Kanaat Matbaası, 1331/1915. Yeni harflerle neşri. hzl. Hasan Akay, İstanbul: Timaş, 1998.
Cenap Şahabettin. *Evrak-ı Leyâl*, hzl. Gaye Barlas-İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
Cenap Şahabettin. *Hac Yolunda*, [İstanbul] Matbaa-ı Ahmet İhsan, t.y.
Cenap Şahabettin. *Körebe*, İstanbul: Kader Mat. 1334.

Cenap Şahabettin. *Nesr-i Harp Nesr-i Sulh ve Tiryaki Sözleri*, Deresaadet: Kanaat, 1334.
Ceride-i Havadis, Ruzname, 1277/1861.
Cevdet Kudret, *Abdülhamit Devrinde Sansür*, İstanbul: Milliyet, 1977.
Cevdet Kudret. *Karagöz*, Ankara: Bilgi, C.1-3 1968-1970.
Cevdet Kudret. *Ortaoyunu*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1973.
Cevdet Kudret. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, I Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 5 b. 1987.
Cevdet Paşa. Tezakir, hzl. Cavid Baysun, Ankara, TTK, 1967.
Cevdet Paşa. *Maruzat*, hzl. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul: Çağrı, 1980.
Cevdet Paşa. *Kısas-ı Enbiya ve Tevarih-i Hülefa*, İstanbul: Kanaat Matbaası, 1331.
*Ceyhan, Nesime, *II Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi (1908-1918)*, İstanbul: Selis Kitaplar, 2009.
Cirlot, J.E. *A Dictionary of Symbols*, İspanyolcadan İngilizceye çev. Jack Sage, Routledge & Kegan Paul, 2.b. 1981.
Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms*, Chatham: W&J Mackay Limited, 2.b, 1979.
Cunbur, Müjgân. İbrahim Alâettin Gövsa hakkında "Üçüncü Basılışı Sunarken", *Çanakkale İzleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay. 1989.
Çağatay, Saadet. *Altın Yaruk'tan İki Parça*, Ankara: A.Ü. DTCF, 1945, (Küü Tav'ın canlıları öldürdüğünden dolayı gördüğü ceza II. Üç prensle pars hikâyesi -Prens Mahasatvi-).
*Çağın, Şerife. *Bir Hiciv Ustası Şair Eşref*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
Çakır, Ömer. "Çanakkale Muharebelerinin Türk Şiirindeki Yeri ve Önemi Üzerinde Bir Tasnif Denemesi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XII/34, Mart 1996, s. 331-338.
Çatıkkaş, M. Atâ. *Ahmet Midhat'ın Kelile ve Dimne Tercümesi Hülasa-ı Hümâyunnâme*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.
Çavuşoğlu, Mehmet. "Avni Bey, Yenişehirli (Hüseyin Avni Bey), *TDV İslam Ansiklopedisi*, (1991) C.4, s. 123-124.
Çelik, Hüseyin. "Genç Kalemler", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1996, C. 14, s. 21-23.
Çelik, Hüseyin. "Türk Dostu İngilizlerin Gözüyle Ahmet Vefik Paşa", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8 (İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997), s.119-125.
Çelik, Hüseyin. *Ali Suavi ve Dönemi*, İstanbul: İletişim yayınları, 1994.
Çelik, Hüseyin. *Ali Suavi*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
Çetin, Nihad M. "Ahmed Hâşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme", *Türkiyat Mecmuası*, C. XI (1954), İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, 1954, s.183-212.
Çetin, Nihad M. "Seyrani'nin Neşredilmemiş Bazı Şiirleri", *Türkiyat Mecmuası*, C. XII (1955), İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, 1955, s.91-114.
Çetin, Nurullah. "Türkçede İlk Edebiyat Tarihi", *Türkoloji Dergisi*, C. IX, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1991, s.143-152 (Abdülhalim Memduh'un kitabı hakkında).
Çetin, Nurullah. "Faik Reşat'ın Tarih-i Edebiyyât-ı Osmaniyye'si", *Türkoloji Dergisi*, C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s169-176.
Çetin, Nurullah. "Şiirde İmaj ve Sembol", *Türkoloji Dergisi*, C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s. 165-168.
Çetin, Nurullah. "Süleyman Nazif'in *Firak-ı Irak* Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi*, C. XI, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1993 s. 233-256.
Çetişli, İsmail. "Mehmet Rauf'un Mensur Şiirleri Üzerine Bir İnceleme. Türk Edebiyatında Mensur Şiirin Doğuşu, Gelişmesi ve Özellikleri", *Fırat Üniversitesi Dergisi* (Sosyal Bilimler), C.1, nu. 2, (Elazığ), 1987, s. 97-120.

Çetişli, İsmail. "Kıskançlığın Romanı Zehra", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 45-65.

Çil, Ziya. *Mehmet Akif'in Muhammed Abduh'tan Yaptığı Tercümeler*, 1980, İ.Ü.Türkiyat Enstitüsü, No. 2061. Basılmamış bitirme tezi.

Çıngıraklı Tatar. 1289 1873

*Çolak, Melek. *Enis Behiç Koryürek'ten Budapeşte'ye Mektuplar,* Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

Çöğenli. M. Sadi. "Eski Harflerle Basılmış Türkçe Sözlükler Kataloğu", *Akademik Araştırmalar Dergisi,* 7-8, Kasım 2000-Nisan 2001, s. 99-134.

Çulcu, Murat. *İkdam Gazetesi'nde Çanakkale Cephesi*, 2 cilt, İstanbul: Denizler Kitabevi, 2004.

Dankoff, Robert. *Wisdom of Royal Glory: A Turco-Islamic Mirror for Princes,* Chicago: The University of Chicago: 1983.

Davison, Roderic H. "Osmanlı Türkiyesinde Batılı Eğitim", çev. Mehmet Seyitdanlıoğlu, *Belleten,* Ankara: TTK, C. Lı, Ağustos 1987, s. 1031-1044.

Demir, Yavuz, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890),* Ankara: Akçağ, 1995.

Demircioğlu, Cemal. *Müfide Ferit Tek ve Romanlarındaki Milliyetçilik,* Boğaziçi Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Yüksek Lisans tezi. İstanbul 1998.

Dergâh, 1337/1921.

Derin, Fahri Ç. "Kabakçı Mustafa Ayaklanmasına dair bir Tarihçe", *Tarih Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu.27 (1973), s. 99-110.

Devlet, Nâdir. "Yusuf Akçura'nın Hayatı", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2 (1986), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1987, s. 89-104.

Devlet, Nadir. *İsmail Bey Gaspıralı,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Devrim, İzzet Melih. *Sermet,* İstanbul: Sabah Matbaası, 1918.

Devrim, İzzet Melih. *Tezat,* hikâye. Uşşakîzade Halit Ziya Bey'in bir takrizini ve müellifin yeni bir mukaddimesini hâvidir. İstanbul: Sabah Matbaası, ikinci tab'ı, 1919.

Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, 2 cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981 (2.b. 1992).

Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Ankara: TDK, 2 b. 1992.

Dilmen, İbrahim Necmi. *Tarih-i Edebiyat Dersleri,* C.2, İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1338/1922.

*Dilmen, İbrahim Necmi. "Şinasi ve Âsârı 2: Mebhusetü'n-anhâ Münakaşası", *Yarın*, nu. 16, 2 Şubat 1338/1922.

*Dilmen, İbrahim Necmi. "Şinasi ve Âsârı 4: Şair Evlenmesi Mudhikesi", *Yarın*, nu. 20, 2 Mart 1338/1922.

Dino, Güzin. "Nabizade Nazım'ın (1865-1893) Karabibik İsimli Hikâyesi Üzerinde Bir Deneme", *A.Ü.DTCF Dergisi,* XII, 1-2, Mayıs Haziran 1954, s. 153-158.

Dino, Güzin. "Sami Paşazade Sezayi Bey'in Sergüzeşt İsimli Romanında Gerçekçiliğin Payı, *A.Ü.DTCF Dergisi,* XII, 1-2, Mayıs Haziran 1954, s. 139-152.

Dino, Güzin. "Araba Sevdası'nın Kuruluşu Hakkında Bir Deneme", *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* IX/4, Aralık 1951, s. 381-389.

Dino, Güzin. *Tanzimat'tan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru,* Ankara: A.Ü., DTCF, 1954.

Dino, Güzin. "Recaizade Ekrem'in Araba Sevdası Romanında Gerçekçilik", *Türkiyat Mecmuası,* C. XI (1954), 1954, s. 57-74.

Diyojen, 1286/1870.
Doğan, Abide. *Aka Gündüz,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.
Doğan, İsmail, *Tanzimat'ın İki Ucu: Münif Paşa ve Ali Suavi,* İstanbul: İz Yayıncılık, 1991.
Doğrul, Ömer Rıza. *"Mehmet Âkif'in Hayatı", Safahat* 5 b. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1958, IX-XXIII.
Doğumunun 100. yılında Ömer Seyfeddin, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1984 [H. D. Yıldız, S. Tural, M. Kaplan, İ. Enginün, Ö. F. Huyugüzel, Z. Kerman, R. Filizok, A. Uçman, S. Uğurcan, M. Argunşah].
Doğumunun 100. yılında Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1984.
Doğumunun 100.Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, M.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi, 1989 [H.D. Yıldız, N. Akı, T. Alptekin, H. Argunşah, İ. Enginün, N. Esen, R. Filizok, Ö.F. Huyugüzel, E. Kefeli, A. Sevim, R. Tarım, M. Tekin, Himmet Uç, S. Uğurcan, B. Yorulmaz].
Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1993 (Şerif Aktaş, İ. Enginün, Ö.Göçgün, C. Kavcar, İ. Parlatır, S. Tural, N. Önberk, K. Yetiş, Müjgan Cunbur'un yazıları ve Namık Kemal'den metinler).
Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1992 [A. Sayılı, M. Cunbur, H. Mazıoğlu, İ. Enginün, F.A. Tansel, O. Önertoy, İ. Parlatır].
**Doğumunun 170.yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu,* 20-22 Aralık 2010, Tekirdağ, 2010.
Dolap, 1290.
Duman, Halûk Harun. *Erzurum Basın Yayın Tarihi 1867-1997,* İstanbul: Duyap, 2000.
Duman, Halûk Harun. "Şinasi'nin Şiirlerindeki Fikrî Arka Plan", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 9, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Mart 2001, s. 51-78.
Duman, Hasan. *İstanbul Kütüphaneleri Arap Harfli Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu 1828-1928,* İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi İslam Konferansı Teşkilâtı, 1986.
Duman, Hasan. *Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928),* 3 C. Ankara: Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2000 (Eserin 3.cildinde süreli yayınlardan örnekler bulunmaktadır).
Duran, Recep. "Mehmet Tahir Münif Paşa Hayatı, Felsefesi", *Erdem,* Atatürk Kültür Merkezi C. II, s. 6, Eylül 1986, s. 801-850.
Durukoğlu, Salim. *Süleyman Nesib (Süleyman Paşazade Bey) Hayatı Edebi Kişiliği Şiirleri,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.
Duymaz, Recep. "Muhayyelât ile Çengi Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh,* C.X, nu. 119, Ocak 2000, s. 17-19.
Duymaz, Recep. "Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh,* C.X, nu. 117, Kasım, 1999, s. 10-11; 2.
Duymaz, Recep. "Muhayyelât ile Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat Arasındaki Benzerlikler", *Dergâh,* C.X, nu. 115-116, Eylül-Ekim 1999, s. 10-11; 21-22.
Duymaz, Recep. *Celâl Nuri ve Âti Gazetesi,* M.Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991 (Basılmamış doktora tezi).
Duymaz, Recep. *Mehmed Akif Ersoy'un Tefsirleri ve Mev'izeleri,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı, 1985 (Basılmamış yükseklisans tezi).
Duymaz, Recep. *Muhayyelât Üzerinde Bir İnceleme,* İstanbul: Arma, 1999.
Duymaz, Recep. *Üç Tarz-ı Siyaset ve Düşünce Akımları,* İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 2004.

Düzdağ, Mehmet Ertuğrul. *Mehmed Âkif Hakkında Araştırmalar,* İstanbul: M.Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı, Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi, 1987.

Eastern Question: Imperialism and the Armenian Community, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1987.

Ebci, Hikmet Münir. *Kendi Yazılarıyla Refik Halid,* İstanbul 1943.

Ebci, Hikmet Münir. "Refik Halid Sanat Sırlarını Anlatıyor", *Yeni Mecmua,* C. 2, nu. 36, 5 Ocak 1940, s. 3-4.

Eberhard, W. *Çin Tarihi,* Ankara: TTK, 1947.

Ebubekir Hazım. *Yeni Şeyler, Birinci cilt Küçük Paşa,* İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1326/1910.

Ebubekir Ratib Efendi'nin Nemçe Sefaretnamesi, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Kitabevi, 1999.

Ebul'l-Hayr-ı Rûmî. *Saltukname,* çev. Şükrü Haluk Akalın, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1987-1990.

Ebüzziya Tevfik. "Şık Beyleri Müdafaa", *İbret,* nu. 2, 3 Haziran 1288/15 Haziran 1872, s. 2.

Ebüzziya Tevfik. "Münif Paşa", *Yeni Tasvir-i Efkâr,* nu. 251-253, 10-12 Şubat 1910.

Ebüzziya Tevfik. "Yeni Osmanlılar Tarihi", *Yeni Tasvir-i Efkâr,* Mayıs 1909-1911.

Ebüzziya Tevfik. *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye,* Konstantıniye: Matbaa-i Ebüzziya, 1302.

Ebüzziya Tevfik. *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniyye,* Temsil-i sâdis, Kostantiniye: Matbaa-i Ebüzziya, 1329.

Ebüzziya Tevfik. *Yeni Osmanlılar Tarihi* I-III, Bugünkü dile uygulayan Ziyad Ebüzziya, İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1973, C.3, 1974.

Ebüzziya, Ziyad. "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik", *İDV İslam Ansiklopedisi,* İstanbul 1994, C.10, s. 374-378.

Ebüzziya, Ziyad. "Ceride-i Havadis", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. VII, İstanbul 1993, s. 406-407.

Ebüzziya, Ziyad. *Şinasi,* yayına hzl. Hüseyin Çelik, İstanbul: İletişim Yay, 1997.

Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki, *Atebetü'l-Hakayık,* hzl. Reşid Rahmeti Arat, TDK, Ankara 1951.

Ekberoğlu, İsa. "Alibey Hüseyinzade ve Türkiye", *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara 1998, s. 16-18.

Ekdal, Dr. Müfit. *Prenses Elâ,* İstanbul: Altın Kitaplar, 3.b.Ekim 2000 (ilk b. Haziran 2000.

Ekici, Metin. *Türk Dünyasında Köroğlu İnceleme-Metinler,* Ankara: Akçağ, 2004.

Elçin, Şükrü. *Anadolu Köy Orta Oyunları (Köy Tiyatrosu),* Ankara: Ayyıldız Matbaası, 2 b. 1977.

Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatı Araştırmaları* 2C., Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977.

Emil, Birol. *Servet-i Fünuncular ve Dekadanlık Meselesi, 1958-59,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü T. 524.

Emil, Birol (hzl). *Turfanda mı Turfa mı*? İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1980, s. VII-XXIX.

Emil, Birol. *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası 1 (Harabelerin Çiçeği'nden Gökyüzü'ne),* İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1984.

Emil, Birol. *Jön Türklere Dair Vesikalar 1 Edebiyatçı Jön Türklerin Mektupları (Ali Kemal ve Süleyman Nazif'ten Mizancı Murad Bey'e)* İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay. No. 2967, İstanbul 1982.

Emil, Birol. *Mizancı Murad Bey Hayatı ve Eserleri,* İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, 1979.

Emil, Birol. *Reşat Nuri Güntekin,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1989.
Emil, Birol. *Türk Kültür ve Edebiyatından 1-Meseleler,* Ankara: Akçağ, 1997.
Emin Nihat. *Müsameretnâme,* hzl. Fazıl Gökçek ve Sabahattin Çağın, İstanbul: Özgür, 2003.
Emin Nihat. *Müsameretnâme,* hzl. Salih Okumuş, Şule, 2002.
Emrem, Cemalettin. "Kemalettin Kamu", *Ülkü,* 2/16, Nisan 1948, s. 10.
Emrullah Efendi. "Yine Arabî Farisî", *İkdam,* 18 Mayıs 1314/1898.
Enginün, İnci. "Kemalettin Kamu", *Türk Dili,* nu.600, Aralık 2001, s. 740-758.
Enginün, İnci. "Turkish Literature and Self-Identity: From Ottoman to Modern Turkish", *Ottoman Past and Today's Turkey,* ed. by Kemal H. Karpat, Leiden. Boston. Köln: Brill, 2000, s. 212-235.
Enginün, İnci. "Lüsiyen Hanım-Abdülhak Hâmid", *Lüsiyen Hanım'dan Abdülhak Hâmid'e Aşk Mektupları,* çev. İsmail Yergüz, İstanbul:Oğlak, 1997, s. 9-52.
Enginün, İnci. "Musavver Seyyar", *Dergâh,* XV/172, *Haziran* 2004, s. 19-20.
Enginün, İnci. "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat (1859-1923)", *Osmanlı C.9, Kültür ve Sanat,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 829-890.
Enginün, İnci. *Abdülhak Hâmid Tarhan,* Kültür Bakanlığı, 1986.
Enginün, İnci. *Abdülhak Hâmit,* İstanbul: Timaş, 2001.
Enginün, İnci. *Araştırmalar ve Belgeler,* İstanbul: Dergâh, 2000.
Enginün, İnci. *Bir Sığınak Olarak Kitap ve Edebiyat,* İstanbul: Dergâh, 2001.
Enginün, İnci. *Cenap Şahabettin,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 19-23.
Enginün, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergâh, 3b. 2002.
Enginün, İnci. *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi,* İstanbul: Dergâh Yay., 2008, (1. b. 1978).
Enginün, İnci. *Mukayeseli Edebiyat,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2 b. 1999. (Eklerle 3. b. 2011)
Enginün, İnci. *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri,* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fak., 1979.
*Enginün, İnci. *Türkçede Shakespeare,* İstanbul: Dergâh, 2007.
Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,* İstanbul: Dergâh, 4.b 2001 (2 b. 1993)
Enginün, İnci-Zeynep Kerman. "Türk Edebiyatında Gouncourt Kardeşler", *Türk Edebiyatı,* nu. 42, Nisan 1977.
Enginün, İnci-Zeynep Kerman. "Türkçede Alphonse Daudet", *Dünya Edebiyatından Seçmeler,* nu. 2, Nisan 1977.
Enginün, İnci-Zeynep Kerman. "Türkçede Emile Zola ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. XXII, 1977, s. 243-265.
Enginün, İnci-Zeynep Kerman. "Türkçede Maupassant", *Türkiyat Mecmuası,* C. XIX, İstanbul 1980, s. 255-275.
Erbay, Erdoğan. *Eskiler ve Yeniler Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı,* Erzurum: Akademik Araştırmalar, 1997.
Ercilasun, Bilge. "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türk Klasikleri,* C. 9-10, İstanbul 1990.
Ercilasun, Bilge. "Halit Ziya'da Tenkit", *Mehmet Kaplan İçin,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara 1988, s. 113-121.
Ercilasun, Bilge. "Servet-i Fünun Dergisinde Batı Tesiri", *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 27-40.
Ercilasun, Bilge. *Ahmet İhsan Tokgöz,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1996.
Ercilasun, Bilge. *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit 1. Türkçü Tenkit,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara 1995.

Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkit,* Ankara: MEB, 1994.

Ercilasun, Bilge. *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1-2,* Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Ercilasun. "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı-Edebiyat,* C.3, Ankara 1992, TKAE, s. 424-442.

Eren, İsmail. "Balkan Savaşlarına Ait Türkçe Eserler Üzerinde Bibliyografya Denemesi", *Tarih Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 27 (1973), s. 111-122.

Eren, İsmail. "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Faaliyet ve Tesirleri", *VII Türk Tarih Kongresi, Ank., 25-29 Eylül 1970, Kongreye Sunulan Bildiriler,* C.II, Ankara, 1973, s. 689-692.

Ergin, Muharrem. *Kitab-ı Dede Korkut,* Ankara: TKE, 1964 (ilk baskı: 1958).

Ergin, Muharrem. *Oğuz Kağan Destanı,* İstanbul: MEB, 1970.

Ergin, Muharrem. *Orhun Âbideleri,* İstanbul: Devlet kitapları, 1970.

Ergun, S. Nüzhet. *Aka Gündüz, Hayatı, Eserleri,* İstanbul: Cumhuriyet, 1937.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Cenap Şehabettin,* Yeni Şark Kütüphanesi, 1934.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Namık Kemal'in Hayatı ve Şiirleri,* İstanbul: Yeni Şark, 1933.

Ergun, Sadettin Nüzhet. *Namık Kemal'in Şiirleri,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1941.

Erkartal, *Falih Rıfkı Atay'ın Akşam'daki Yazıları 1923 yılı,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996., 144.

Erkartal, Necla. *Falih Rıfkı Atay'ın Akşam'daki Yazıları 1923 yılı,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996 (Basılmamış yükseklisans tezi).

Ersavaş, Fahri. *Tanzimat'tan Bu Yana Hamâsî Türk Şiiri Antolojisi,* İstanbul: Kuşak Ofset, genişletilmiş 2 b. 1997.

Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat Örijinal metin-Sadeleştirilmiş metin-Notlar.,* Ömer Faruk Huyugüzel, Rıza Bağcı, Fazıl Gökçek, İstanbul: Feza Gazetecilik, [1994], 2 C.

Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat,* İstanbul: Âmedi Matbaası, 3b. 1346/1928.

Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat,* hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Ersoy, Mehmet Akif. *Safahat,* hzl. Ömer Rıza Doğrul, İnkılâp ve Aka, 1958.

Ersoy. *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri,* hzl. Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, Ankara: 1987.

*Ersoy, Mehmet Akif. *Sahafat*, hzl. Fazıl Gökçek, İstanbul: Dergâh Yay., 2007.

Ersoy. *Vefatının 60. Yılında Mehmed Âkif Sempozyumu Bildirileri 30 Aralık 1996*, İstanbul: İSAR, 1997 [İçindekiler: İnci Enginün, Birol Emil, Orhan Okay, Beşir Ayvazoğlu, Sema Uğurcan, İsmail Kara, İsmail Türkoğlu, Muhammet Gür, Hidayet Nuhoğlu].

Ertaylan, İsmail Hikmet, *Ziya Paşa, Hayatı ve Eserleri,* İstanbul, 1932.

Ertem, Ali. *Namık Kemal'in Şiirleri,* İstanbul: İstanbul Kitabevi, 1957.

Ertuğ, Hasan Refik. *Basın ve Yayın Hareketleri Tarihi,* İstanbul: İ.Ü. Gazetecilik Enstitüsü Yayını, 1970.

Ertuğrul, Muhsin. *Benden Sonra Tufan Olmasın. Anılar,* İstanbul: Dr. Nejat F.Eczacıbaşı Vakfı 1989.

Erünsal, İsmail. "Hevesnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1998, C. 17, s. 277-278.

Es, Hikmet Feridun. *Bugün de Diyorlar ki,* İstanbul: Remzi, 1932.

Es, Hikmet Feridun. "Araba Sevdası Nasıl ve Ne Zaman Yazıldı", *Akşam*, 3 Mayıs 1945.

Esen, Nüket. (hzl.) *İki Gözüm Aziz Kardeşim Efendim. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Edebiyatçı Mektupları*, İstanbul: YKY, 1994.

Esen, Nüket. *Türk Romanında Aile Kurumu 1870-1970,* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 3 b. 1997 (ilkbaskı 1990).

Eski Harfli Türkçe Süreli Yayınlar Toplu Kataloğu C.1, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Yayınları, 1987.
Eşref, *Hicviyeler*, hzl. Cevdet Kudret, Ankara: Bilgi, 3 b. 1970.
*Eşref. *Bütün Eserleri*, hzl. Ö.Faruk Huyugüzel-Şerife Çağın, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
Evin, Ahmet Ö. *Origins and Development of the Turkish Novel,* Studies in Middle Eastern Literatures-Eleven, Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1983.
Evrimer, Rıfat Necdet. *Fecr-i Ati Şairleri Mehmed Behçet ve Tahsin Nâhid*, İstanbul: İnkılâp, 1961.
Evrimer, Rıfat Necdet. *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri,* İstanbul: Üçlar Basımevi, 1949.
Eyuboğlu, Sabahattin. Rousseau. *Tercüme,* nu.4, 19 İkinciteşrin 1940, s. 470-471.
Faik Reşad, *Külliyat-ı Letâif,* hzl. N. Ahmet Özalp, İstanbul: Kitabevi, 1995.
Fatih Kerimî, *İstanbul Mektupları,* hzl. Fazıl Gökçek, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2001.
Fatma Aliye. *Muhâdarât*, hzl. Emel Aşa, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.
Fatma Aliye. "Nisvan-ı İslam", *Tercüman-ı Hakikat*, 2 R.evvel-15 R.ahır 1309/24 Eylül 1307-5 Teşrin-i Sani 1307/6 Ekim-18 Kasım 1891.
Fatma Aliye. *Enîn,* İstanbul: Kıraat Matbaası, 1324 (hzl. Tülay Gençtürk Demircioğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2005).
Fatma Aliye. *Hayattan Sahneler (Levâyih-i Hayât)*, hzl. Tülay Gençtürk Demircioğlu, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2002.
Fatma Aliye. *Refet*, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat, 1312.
Fatma Aliye. *Udî*, Dersaadet: İkdam *Matbaası,* 1315.
Fatma Aliye. Bir Kadın ve Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*, İstanbul, 1309. (hzl.Yahya Bostan, orijinal metin, önsöz: Fatih Altuğ (İstanbul: Eylül Yayınları, 2002).
Fâzıl Ahmet. Hitabeler, Şiirler, Hicivler vesaire... (hzl. Kâzım Şinasi), İstanbul: Akşam, 1934.
Fendoğlu, Tahsin. "Amerika Birleşik Devletleri'nin Misyonerleri ve Osmanlı Devleti *Türkler,* 14, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 189-196.
Fénelon. "Mevadd-ı Hikemiyye-i Telemak", *Mecmua-ı Fünun*, nu. 4-12, s. 161-171, 197-205, 285-289, 413-418, 488-495.
Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1995.
Filizok, *Ali Canip'in Hayatı ve Eserleri Üzerinde Bir Araştırma,* İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi, 2001.
Filizok, Rıza. *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
Findley, Carter V. "An Ottoman Occidentalist in Europe: Ahmed Midhat meets Madame Gülnar, 1889", *The American Historical Review*, C. 103, nu. 1, Şubat 1998, s. 15-49.
Findley, Carter V. "Roman Ahlak Bozar mı, Devlet Sarsar mı?" ("Does the Novel Corrupt Morals, Does It Rock the State") (İstanbul, 1998). (Halil İnalcık Armağanı için hazırlanmışsa da henüz basılmamıştır.)
Findley, Carter V. *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*, çev. Ayşen Anadol, İstanbul: Tarih Vakfı, 1999.
Findley, Carter V. *Kalemiyeden Mülkiyeye- Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi,* çev. Gül Ç. Güven, İstanbul: 1996.
Findley, Carter V. *Osmanlı Devletinde Bürokratik Reform-Babıâli (1789-1922),* çev. L. Boyacı, İ. Akyol, İstanbul: 1994.

Findley, Carter Vaughn. "Fatma Aliye: First Ottoman Woman Novelist, Pioneer Feminist", in Histoire économique et sociale de l'Empire ottoman et de la Turquie (1326-1960), *Actes du sixième congrès international tenu à Aix-en-Provence du 1er au 4 juillet 1992*, ed. Daniel Panzac, Paris, 1995, 783-794.

Findley, Carter V., "La soumise, la subversive: Fatma Aliye, romancière et féministe", *Turcica* (Paris), XXVII (1995), 153-176.

Finn, Robert. *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900,* çev. Tomris Uyar, Ankara: Bilgi, 1984.

Fontmagne, La Baronne Durand De. *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*, çev. Gülçiçek Soytürk, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1977.

Forster, E. M. *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam, 1985. (*Aspects of the Novel,* 1964).

Fuad Köprülü Armağanı, İstanbul: DTC Fakültesi, 1953.

Gaspıralı, İsmail. *Seçilmiş Eserleri: 1 Roman ve Hikâyeleri,* hzl. Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov, İstanbul: Ötüken, 2003.

Gaspıralı, İsmail. *Seçilmiş Eserleri: 2 Fikri Eserleri,* hzl. Yavuz Akpınar, İstanbul: Ötüken, 2004.

*Gemici, Nurettin. "Namık Kemal'in Vatan yahut Silistre adlı meşhur Eserinin Almanca Çevirisi Hakkında Bazı Bilinmeyenler", *Doğumunun 170.yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu*, 20-22 Aralık 2010, Tekirdağ, s. 439-447.

Genç Kalemler Dergisi, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ankara: TDK, 1999.

Georgeon, François. "Azerbaycanlı Bir Entelektüelin Ortaya Çıkışı: Ahmed Ağaoğlu'nun Fransa Yılları 1888-1894", *Toplumsal Tarih,* nu. 8, Ağustos 1994, s. 6-12.

Georgeon, François. *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri, Yusuf Akçura (1876-1935),* çev. Alev Er, Ankara: Yurt, 1986.

Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Gazeteciliği 1831-1931,* İstanbul: Devlet Matbaası, 1931.

Gerçek, Server R. İskit, *Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış,* İstanbul: Devlet Bsm. 1939.

Gevherî Divanı, hzl. Şükrü Elçin, Ankara: Millî Folklor Araştırma Dairesi, 1984.

*Gezgin, Faruk, Ali Kemal. *Bir Muhalifin Hikâyesi*, İstanbul: İSİS, s. 2010

Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry,* C. 4, Edward Brown London: Luzac, 1900-1907 (yeni baskı 1967).

Gibb, E. J.W. *A History of Ottoman Poetry*, 1900-1907. çevirisi: *Osmanlı Şiir Tarihi*, çev. Ali Çavuşoğlu, C. I-II, III-IV, Ankara 1999.

Giridî Ali Aziz Efendi. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, hzl. Hüseyin Alacatlı, Ankara: Akçağ, 1999.

Göçgün, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.

Göçgün, Önder. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarındaki Şahıs Kadrosu*, Kültür B. 1987.

Göçgün, Önder. *Namık Kemal ve İslamiyet,* Diyarbakır, 1996.

Göçgün, Önder. *Namık Kemal*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Göçgün, Önder. *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri,* Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi, 1999.

Göçgün, Önder. *Türk Edebiyatı Araştıraları I-II,* Konya: Selçuk Üniversitesi, 1991.

Göçgün, Önder. *Ziya Paşa,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Göçgün, Önder. *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Bütün Şiirleri ve Eserlerinden Açıklamalı Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.

Gökalp-Alpaslan, Gonca. "19.Yüzyıl Türk Romanında Açık Deniz Yolculukları, Ada İmge-

si ve Akdeniz" (http://vision i.eee.metu.edu.tr/metafor/yazi/11120d xixyy–üudt–romani. htm).
Gökalp-Alpaslan, Gonca. *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
Gökçek, Fazıl. "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Türk Şiiri", Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 859-868.
Gökçek, Fazıl. *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh, 2005.
*Gökçek, Fazıl. "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarının Yeni Yayımları ve Ona İsnat Edilen Bir Roman", *Yeni Türk Edebiyatı*, 2 Ekim 2010, , s. 57-68
Göker, Cemil. *Fransa'da Edebiyat Akımları*, A.Ü. DTC Fakültesi, 2.b. 1986.
Gökman, Muzaffer. *Hüseyin Rahmi Gürpınar, Açıklamalı Bibliyografya*, Devlet Kitapları, 1966.
Gökman, Muzaffer. *İstanbul'u Yaşayan ve Yaşatan Adam Ahmet Rasim 1-2*, İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi, 1989.
Gökman, *Tarihi Sevdiren Adam Ahmed Refik Altınay*, İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.
Göktulga. Fahri Celâl. *Bütün Hikâyeleri*, hzl. Mustafa Baydar, İstanbul, 1973.
Göktürk, Halil İbrahim. *Mithat Cemal Kuntay*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
Gökyay, Orhan Şaik. "Divan Edebiyatı Kimin?" *CIEPO Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi VII. Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: TTK, 1994, s.395-408, 39.
Gökyay, Orhan Şaik. "Burhan-ı Katı' Çevirisinin Türkçe Açısından Önemi", *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Bsm. 1978, s. 125-136.
Gökyay, Orhan Şaik. *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3.b. 1985.
Gölpınarlı, Abdülbaki. *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitaplığı, 1945.
Gövsa, İbrahim Alâettin. *Çanakkale İzleri –Anafartalar'ın Müebbet Kahramanına–* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1989.
Göyünç, Nejat. "Midhat Paşa'nın Niş Valiliği Hakkında Notlar ve Belgeler", *Tarih Enstitüsü Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu.12 (1981-1982), s. 279-316.
Gözaydın, Nevzat. "Yusuf Ziya Ortaç'tan Mektuplar", *Türk Dili*, nu. 423, Mart 1987, s. 166-172.
Gray, Martin. *A Dictionary of Literary Terms*, Singapure: Longman York Press, 1998.
Gülmez, Nurettin. *Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'da Yeni Gün*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 1999.
Günay, Umay. *Elâzığ Masalları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1975.
*Gündüz, Mustafa. "Araştırmacılar İçin Mükemmel Bir Yayın", *Türk Yurdu*, nu. 271, Mart 1910, s. 82-83
Gündüz, Osman. *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, C.1-2, İstanbul: MEB Yayınları 1997.
Güneş, Kelime. *Falih Rıfkı Atay'ın Milli Mücadele Yazıları (Akşam 1922)*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995 (Basılmamış yükseklisans tezi).
Güntekin], Reşat Nuri. *Çalıkuşu*, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1928. (İlk 2 baskı 1338/1922, 3. 1924).
Güntekin, Reşat Nuri. *Gizli El*, 1.tabı, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1323/1924.
Gür, Âlim. *Ebüzziya Tevfik Hayatı; Dil, Edebiyat, Basın, Yayın ve Matbaacılığa Katkıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.
Gür, Muhammet. "Süleyman Nazif'in Hususi Mektupları", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 199-232.
Gür, Muhammet. *Makale ve Mektuplarına Göre Süleyman Nazif*, M.Ü. Türkiyat Araştırmaları

Enstitüsü, İstanbul, 1992, Basılmamış doktora tezi.
Gürani-Arslan, Nur. *Salâhattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarına Bir Bakış*, İstanbul: Dergâh, 2003.
Gürani-Arslan, Nur. *Türk Edebiyatında Amerika ve Amerikalılar*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2000.
Gürel, Nazlı Rânâ. *Bir Osmanlı Aydını İbrahim Pertev Paşa*, Ankara: Berikan, 2004.
Gürel, Rahşan. *Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Divanı. Divan-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enrenunî*, İstanbul: Kitabevi, 1999.
Gürel, Rahşan. *Enderunlu Osman Vasıf Gazeller*, İstanbul: M.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987(Basılmamış yüksek lisans çalışması).
Gürel, Zeki. *Halide Nusret Zorlutuna*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.
Gürer, Abdülkadir. "İbrahim Bülbül, Keçecizade İzzet Molla", *Türkoloji Dergisi*, C.IX, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1991, s.189-196.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Kokotlar Mektebi*, İstanbul: Kütübhane-i Hilmi, 1928.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Şık, Tercüman-ı Hakikat*, nu. 2916, 11 C.ahir 1305/24 Şubat 1888 vd.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Bir Muadele-i Sevda*, İstanbul: İkdam Matbaası, 1315.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Cadı Çarpıyor. Zamane Münekkitlerine Cevap*, İstanbul: Matbaa-ı Hayriye ve Şürekâsı, 1329.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Kadınlar Vâizi*, Dersaadet, Kütübhane-i Hilmi, 1336.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Mürebbiye*, İstanbul: Kütübhane-i Hilmi, 2. b, 1927.
Gürpınar. *Müntehabat-ı Hüseyin Rahmi*, 2 C. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbası, 1305/1889.
Güvahî. *Pendnâme*, hzl. Mehmet Hengirmen, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1983.
Güven, Güler. "Sami Paşazade Sezayi'nin Bitmemiş Bir Roman Müsvettesi: Konak", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXI, 1973 (İstanbul 1975), s. 97-113.
Güven, Güler. *Sami Paşazade Sezayi ve Eserleri*, [İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1970 (Basılmamış doktora tezi)]. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.
Güven, Güler. *Tanpınar'dan Yeni Ders Notları*, hzl. Hayri Ataş, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı, 2004.
H. Nazım. "Musahabe-i Edebiye", *Servet-i Fünun*, C. XV, nu. 370, 2 Nisan 1314/1898.
H. Nazım. "Tecrübe-i Tenkid: Aşk-ı Memnu", *Malumat*, nu. 285-287, 19 Nisan 1317/2 Mayıs 1901-3 Mayıs 1318/15 Mayıs 1901, s. 883-892, 903-910, 919-923.
Hacıeminoğlu, Necmettin. "Ahmed Rasim'de Dil ve Üslub", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 1, 1972, s. 197-216.
Hakimiyet-i Milliye, 1336-1338.
Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi, hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, 1999.
Hanioğlu, M. Şükrü. *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*, İstanbul: Üçdal, t.y.
Hanioğlu, Şükrü. "İbrahim Temo" (1865-1945), *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, C. 21, s. 354-355.
Hasan Asaf. "Bürhan-ı Kudret", *Malumat*, nu. 20, 26 Teşrin-i evvel 1311/7 Kasım 1895, s. 431.
Hasan Bedrettin, *Iskat-ı Cenin*, facia. 4 fasıl. Dört perde. İstanbul, 1290.
Has-er, Merih. "Aşk-ı Memnu ile Muhadarat Romanları Arasında Bir Karşılaştırma", *Türk Edebiyatı*, C. 1, nu. 4, Nisan 1972, s. 28-30.
Has-Er, Merih. "Fatma Aliye Hanım ve Muhazarat Romanı", İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bitirme tezi, 197.

Hasırcızade Mehmed Hafız. "Sergi-i Osmanî" *Mecmua-ı Fünun*, nu. 8, Şaban 1279/1 Ocak 1863, s. 342-343.
Hayber, Abdülkadir. *Ebûbekir Hâzım Tepeyran*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.
Haydaroğlu, İlknur Polat. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancı Okullar*, Ankara, 1990.
Hayrullah Efendi, *Avrupa Seyahatnamesi,* Günümüz yazı ve diline aktaran. Belkis Altuniş-Gürsoy, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
Hayta, Necati. "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye ve Mecmua-i Fünun", *Kastamonu Eğitim Dergisi,* C.VII, nu. 1, Mart 1999, s. 31-48, 59.
Hayta, *Tasvir-i Efkâr Gazetesi (1278/1862-1286/1869),* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
Heyd, Uriel. *Fondations of Turkish Nationalism: The Life and Teachings of Ziya Gökalp*, London: Luzac and Co.& Harcill Press, 1950.
Hisar, Abdülhak Şinasi. *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı,* İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1963.
Hisar, Abdülhak Şinasi. "Ahmet Haşim ve Göl Saatleri", *İleri,* nu. 1302, 15 Eylül 1337/1921.
Hisar, Abdülhak Şinasi. "Ahmet Haşim'in Eseri Etrafında", *Dergâh*, C.I, nu. 11, 20 Eylül 1337/1921, s. 170-171.
Hürriyet gazetesi, 7 Nisan 2002.
Hüseyin Haşim. "Kocakarı ve Kedi", *Mir'at-ı Âlem,* C.1, nu.3, 4 Zilkade 1301/12 Ağustos 1300/26 Ağustos 1884, s. 33.
Huyugüzel, Ömer Faruk. *Halit Ziya Uşaklıgil, Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler,* Ankara: MEB, 1995.
Huyugüzel, Ö. Faruk. *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*, İzmir: EÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.
Huyugüzel, Ömer Faruk ve Şerife Baş. *Eşref'in Bütün Şiirleri* (Henüz neşredilmemiş tenkitli basım).
Huyugüzel, Ömer Faruk. *Necip Türkçü,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.
Huyugüzel, Ömer Faruk. "Eşref'in Hayatı, Şahsiyeti ve İzmir'de Geçirdiği Yıllar" konulu konferansı. 28.4. 1988 (Basılmamış).
Huyugüzel, Ömer Faruk. *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.
Huyugüzel, Ömer Faruk. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950),* Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
Huyugüzel, Ömer Faruk. *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar,* İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2004.
*Hüseyin Râci Efendi. *Zağra Müftüsünün Hatıraları Tarihçe-i Vak'a-i Zağra*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık, 2009.
İhsanoğlu, Ekmelettin. "Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin Kuruluş ve Faaliyetleri", *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri Millî Türk Bilim Tarihi Sempozyumu'na 3-5 Nisan 1987-Sunulan Bildiriler,* İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1987, s. 197-220.
İkinci Meşrutiyetin İlk Ayları ve 31 Mart Olayı İçin Bir Yakın Tarih Belgesi Volkan Gazetesi 11 Aralık 1908-20 Nisan 1909, Tam ve Aynen Metin Neşri, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık, 1992.
İleri, Celâl Nuri. *Türk İnkılâbı,* hzl. Recep Duymaz, Edirne: Trakya Üniversitesi Rektörlüğü, 2000.
İleri, Celâl Nuri. *Dil ve Edebiyat Yazıları I,* hzl. Recep Duymaz, İstanbul: Kitabevi, 1995.
İleri, Celâl Nuri. "Sivas Kongresi Heyet-i Temsiliyesi Reisi Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine" (*İleri,* nu. 613, 12 Teşrin-i evvel 1335/12 Ekim 1919.
İlyas Macit, *Beni Okuyunuz İlyas Macid ve Eserleri*, hzl. Mahir Tektan, İstanbul, YKY, 1995.

İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Sadrazamlar*, İstanbul: MEB, 1969.
İnal, İbnülemin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şairleri,* İstanbul: MEB, 1969.
İnci Elçi, Handan. *Roman ve Mekân-Türk Romanında Ev,* İstanbul: Arma Yayınları, 2003.
İnönü, Erdal. *Mehmet Nadir Bir Eğitim ve Bilim Öncüsü,* İstanbul: TÜBİTAK, 1997.
İnuğur, M. Nuri. *Basın ve Yayın Tarihi,* İstanbul: Çağlayan, 2 b. 1982.
İnuğur, M. Nuri. *Türk Basın Tarihi (1919-1989)*, İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti, 1992.
İpek, Nedim. "Churchill Vak'ası (1836)", *Belleten,* TTK, LIX/226, Aralık 1995, s. 661-713.
İskit, Server. *Türkiye'de Matbuat Rejimleri,* İstanbul: Matbuat Umum Müdürlüğü, 1939.
İskit, Server R. *Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış,* İstanbul: Devlet Bsm. 1939.
İskit, Server. *Hususi İlk Türkçe Gazetemiz Tercüman-ı Ahval ve Agâh Efendi,* Ankara: Ulus Basımevi, 1937.
İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası, (hzl. Zehra Toska, Serpil Çakır, Tülay Gençtürk, SevimYılaz, Selmin Kurç, Gökçen Art, Aynur Demirdilek, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, Metis Yayınları, 1992.
İz, Fahir. "Vak'a-ı Acîbe ve Havadis-i Garîbe-i Kefşger Ahmet", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* VIII, s. 44-72.
İz, Fahir. *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, İstanbul, Osman Yalçın Matbaası, 1964.
Kadri. "Banka-ı Osmanî", *Mecmua-i Fünun,* nu. 12, s. 495-502.
Kafadar, Cemal. (hzl.) *Rüya Mektupları Asiye Hatun (Mütereddid Bir Mutasavvıf: Üsküplü Asiye Hatun'un Rüya Defteri 1641-1643)*, Oğlak Yayınları, 1994.
Kahraman, Âlim. "Yeni Türk Edebiyatında Hikâye", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 17,1998, s. 493-501.
Kâhyaoğlu, Ayfer. Yusuf Akçura'nın "Mevkufiyet Hatıraları, "Eski Şûrâ-yı Ümmet'te Çıkan Makalelerinden", "Üç Tarz-ı Siyaset" İsimli Eserlerinin İncelenmesi, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1972, T.1233 (Basılmamış mezuniyet tezi).
Kaplan, Mehmet. *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh, 11.b. 1998.
Kaplan, Mehmet. *Şiir Tahlilleri I (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar),* İstanbul: Dergâh, 19.b.2004 (1.b. 1954).
Kaplan, Mehmet. "Beyatlı, Yahya Kemal", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C. 1, s. 413-418.
Kaplan, Mehmet. "Mehmet Akif ve Çanakkale Savaşı", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 2 (1986), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1987, s. 137-144.
Kaplan, Mehmet. "Merkad-i Fatih'i Ziyaret", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 4 (1988) (1989), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 53-60.
Kaplan, Mehmet. "Rilke ve Yahya Kemal İspanyol Dansözü Karşısında", *Türk Kültürü Araştırmaları,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 173-178.
Kaplan, Mehmet. "Sergüzeşt Romanı Hakkında Birkaç Söz", *Sergüzeşt* (Bir Esir Kızın Romanı) hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Kültür Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, 1972, s. I-II.
Kaplan, Mehmet. *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh, 3b. 2004.
Kaplan, Mehmet. *Hikâye Tahlilleri,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
Kaplan, Mehmet. *Namık Kemal Hayatı Eserleri,* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1948.
Kaplan, Mehmet. *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Dergâh, 19 b. 2005 (1 b. 1967).
Kaplan, Mehmet. *Oğuz Kağan Destanı,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979.
Kaplan, Mehmet. *Seçmeler,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.

Kaplan, Mehmet. *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser,* İstanbul: Dergâh, 2.b. 1987 (1971).
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh, 7 b. 2004 (1 b. 1976).
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b. 2002 (ilk b. 1987, 1999 (3b. 1996).
Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 5.b. 2002 (ilk b. 1985).
Kaplan, Ramazan. "Klasikler Tartışması", *Türkoloji Dergisi,* C.XI, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1993 s. 161-208.
Kaplan, Ramazan. *Klasikler Meselesi,* (Başlangıç Dönemi), Ankara, Atatürk Kültür Merkezi, 1998.
Kara, İsmail. *Bir Felsefe Dili Kurmak. Modern Felsefe ve Bilim Terimlerinin Türkiye'ye Girişi,* İstanbul: Dergâh, 2001.
Kara, İsmail. *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi,* Metinler/Kişiler 2 cilt, Risale Yayınları 1986-1987.
Karaca, Ahmet, *Anadolu Islâhatı ve Ahmet Şakir Paşa 1838-1899,* İstanbul: Eren, 1993.
Karaca, Alâattin. "Muallim Naci'nin Musa Bin Ebi'l-Gazân yahut Hamiyyet Adlı Eseri", *Türkoloji Dergisi,* C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s. 143-164.
Karaca, Alâattin. *Şair-i Mader-zâd İsmail Safa,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Karaca, Alâattin."Ahmet Midhat Efendi'nin Jön Türk adlı Romanı", *Türkoloji Dergisi,* C. IX, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1991, s. 127.
Karaca, Nesrin T. *Celâl Sâhir Erozan,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
Karacaoğlan, hzl. Müjgân Cunbur, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.
Karakartal, Oğuz. *Türk Edebiyatında Para (1870-1970),* Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü-Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1995.
Karakartal, Oğuz. *Türk Kültüründe İtalyanlar –Siyaset, Kültür İlişkileri ve Türk Edebiyatında İtalyan İmajı Üzerinde Bir İnceleme–,* Eren Yayıncılık. İstanbul 2002.
Karakartal, Oğuz. *Türk-İtalyan Kültür İlişkileri Üzerine Yazılar,* Eren Yayıncılık, İstanbul 2004.
Karakartal, Oğuz, *Tanzimat'tan Günümüze İtalyan Kültürünün Türkiye'de Tanınması,* İstanbul: Eren Yayıncılık, 2002.
Karakartal, Oğuz. *Türk Edebiyatında İtalya,* İstanbul: Eren Yayıncılık, 2003.
Karakartal-Baki Asiltürk. "Sadık Rifat Paşa ve İtalya Seyahatnamesi", *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı,* İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 127-134, 160.
Karal, Enver Ziya. "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri (1718-1839), *Tanzimat I,* MEB, 2. B. 1999, s. 13-30.
Karal, Enver Ziya. *Osmanlı Tarihi, C. VI, VII,* Ankara: TTK, 1954-1956.
Karanlık, Sennur. *Hayat ve Kitaplar: Ahmet Şuayp,* M.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1992 (Basılmamış yükseklisans tezi).
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Millî Türk Bediî", *İkdam,* nu. 9070, 17 Haziran 1922.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Küçük Mecmua ve Ziya Gökalp", *İkdam,* 10 Temmuz 1922.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Ömer Seyfettin Bey", *İkdam,* 10 Mart 1336/1920.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Anamın Kitabı, İstanbul:* Varlık, 1957.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Atatürk,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Bir Serencam,* Dersaadet: Kütüphane-i İslam ve Askerî, 1330 (hzl. Atilla Özkırımlı, İletişim, 1998).

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ergenekon*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları,* Ankara: Bilgi, 1969.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Hüküm Gecesi,* İstanbul: Milliyet Matbaası, 1927 (hzl. Atilla Özkırımlı, İletişim, 2 b. 1989).
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Kiralık Konak,* İstanbul:Evkaf-ı İslamiye Matbaası, 1338.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Nur Baba,* İstanbul: Akşam, 1338/1922 (hzl. Atilla Özkırımlı, İstanbul: İletişim, 1977).
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Politikada 45 Yıl*, Ankara: Bilgi, 1968.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Rahmet*, 2. Tabı Orhaniye Matbaası, 1339/1923.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Vatan Yolunda Millî Mücadele Hatıraları,* İstanbul: Selek, 1958.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Zoraki Diplomat*, Ankara: Bilgi, 1967.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. "Halide Edib Hanımefendiye", *İkdam*, nu. 9011, 17 Nisan 1922.
Karaosmanoğlu, Fevzi Lutfi. "Hüzün ve Tebessüm", *Dergâh,* nu. 20 Kânun-ı evvel 1337/1921 (metin yeni harflerle yayımlanmıştır. bk. *Virgül,* 42, Haziran 2001, s. 84-85).
Karatekin, Ziya. *Kemalettin Kamu'nun Şiirleri–Derleme ve İnceleme–* Marmara Üniversitesi, İstanbul 1992 (Basılmamış yükseklisans tezi).
*Karaveli, Orhan. *Ali Kemal Belki de Bir 7 Günah Keçisi*, İstanbul: Doğan Yayın, 2009.
Karay, Refik Halit. *Ago Paşa'nın Hatıratı*, İstanbul: Sabah Matbaası, 1921.
Karay, Refik Halit. "Yeni Mecmua'ya Nasıl Çerağ Oldum", *Aydede,* 6 Temmuz 1922.
Karay, Refik Halit. "Son On Senelik Edebiyata Dair", *Yeni Mecmua* C. 3, s.54.
Karay, Refik Halit. *Bir İçim Su,* Halep: Arakas Matbaası, 1931.
Karay, Refik Halit. *İstanbul'un İç Yüzü,* İstanbul: Kitabhane-i Hilmi 1336/1920.
Karay, Refik Halit. "Bir Ömür Boyunca", *Tarih ve Toplum*, 13-24, Ocak-Aralık 1985.
Karay, Refik Halit. *Ay Peşinde*, İstanbul: Semih Lutfi Kitapevi, 2.b, t.y.,
Kaşgarlı Mahmut. *Compendium of the Turkic Dialects, Türk Şiveleri Lügatı [Divanü Lugat-it-Türk],* hzl. Robert Dankoff-James Kelly I-III. Kısım, Sources of Oriental Languages and Literatures 5-7, Cambridge: Harvard Ü. 1982, 1984, 1985. (Metnin mikrofişleri ile birlikte).
Kavaz, İbrahim. *Akif Paşa Hayatı ve Eserleri,* Elâzığ, 1996 (Basılmamış kitap).
Kavcar, Cahit. *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.
Kavcar, Cahit. *II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim,* Ankara: A.Ü.EBF Yayınları, 1974.
Kaya, İdris Güven. "Ahmet Haşim'in Sanat, Edebiyat ve Dille İlgili Yazıları", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 291-309.
Kaygusuz, *Bir Roman Gibi,* İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, 2002 (İlk baskı 1955).
Kaynar, Reşat, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Ankara: TTK, 1985.
Kâzım Paşa. *Divan*, İstanbul: Âsâr-ı Müfide, 1328.
*Keçecizade İzzet Molla. *Bir Sürgün Şaheseri Mihnetkeşan*, hzl. Ömür Ceylan, İstanbul: Sahahaflar Kitap Sarayı, 2007.
Kefeli, Emel. *1854-1993 Yılları Arasında Lamartine'den Türkçeye Yapılar Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma,* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993 (Basılmamış doktora tezi).
Kefeli, Emel. *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi, 2002.
Kefeli, Emel. *Journal de Constantinople/Echo de L'Oriend Sistematik İndeksi (1848-1866),* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1987 (Basılmamış yükseklisans tezi).
Kefeli, Emel. *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul: Kitabevi, 2000.
Kerim Sadi. *Nazım Hikmet'in İlk Şiirleri,* İstanbul: May, 1969.

Kerman, Zeynep. *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
Kerman, Zeynep. "Türkçede Pierre Loti", *Türk Dili,* nu, 580, Nisan 2000, s. 336-351.
Kerman, Zeynep ve Ömer Faruk Huyugüzel. "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası", *Türk Dili,* nu. 529, Ocak 1996, s. 164-248.
Kerman, Zeynep. "Gülnar Hanım", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* İstanbul: Dergâh, c3, s. 396.
Kerman, Zeynep. "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye, 2002, s. 204-211.
Kerman, Zeynep. "Araba Sevdası", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 3, s. 245-246.
Kerman, Zeynep. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma,* İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1978.
Kerman, Zeynep. *Osman Fahri,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.
Kerman, Zeynep. *Sami Paşazade Sezaî,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Kerman, Zeynep. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
Kerman, Zeynep-İnci Enginün, *Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
Kırımer, Cafer Seydahmet, *Gaspıralı İsmail Bey Dilde, Fikirde, İşte Birlik,* İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat, 1934.
Kızıltan, Mübeccel. "Öncü Bir Kadın Yazar: Fatma Aliye Hanım, *Journal of Turkish Studies (Fahir İz Armağanı-1),* 14, 1990, s. 293 vd.
Kızıltan, Mübeccel. "Mensur-Manzum Karışık Bir Yazma Eser: Tarih-i Azadbaht", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 311-356.
Kızıltan, Mübeccel. *Fatma Aliye Hanım Yaşamı-Sanatı-Yapıtları ve Nisvan-ı İslam,* İstanbul: Mutlu Yayıncılık, 1993.
Koç, Murat. *Türk Romanında İttihat Terakki (1908-2004),* İstanbul: Temel, 2005.
Kocabaşoğlu, Uygur. *Kendi Belgeleriyle Anadolu'daki Amerika 19.yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Amerikan Misyoner Okulları,* İstanbul: Arba, 2.b., 1991.
Kocatürk, Vasfi Mahir. Namık Kemal'in Şiirleri, İstanbul: Muallim Ahmet Halit, 1936 (Ankara: Edebiyat, 3.b. 1969).
Kodaman, Bayram. *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi,* Ankara, TTK, 1988.
Kolcu, Ali İhsan. "Ondokuzuncu Asır Osmanlı Şiiri", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* nu. 8, Sivas 1999, s. 255-262.
Kolcu, Ali İhsan. "Osmanlı'da Batı Şiiri", *Osmanlı,* Ankara: Yeni Türkiye, 1999, s. 780-788.
Kolcu, Ali İhsan. *Alphonse De Lamartine Tercüme ve Tesiri,* Ankara: Gündoğan, 1999.
Kolcu, Ali İhsan. *Tercüme Şiirler Antolojisi,* Ankara: Gündoğan, 1999.
Kolcu, Ali İhsan. *Türkçede Batı Şiiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercümeleri Üzerinde Bir Araştırma (1859-1901),* Ankara: Gündoğan, 1999.
Kolcu, Hasan. *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
Koloğlu, Orhan. *Büyük Dost Pierre Loti'ye Mektuplar,* Ankara: Pierre Loti Dostları Derneği Yayınları, 2001.
Koloğlu, Orhan. *Miyop Çörçil Olayı Ceride-i Havadis'in Öyküsü,* Ankara: Yorum, 1986, s. 21-24.
Koloğlu, Orhan. *Takvim-i Vakayi,* Çağdaş Gazeteciler Cemiyeti, Ankara, 1981.
Koptaş, Rober. "Ermeni Harfleriyle Türkçe", Kevork Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Me-*

tinler, Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar-II, Yayına hzl. Osman Köker, İstanbul: Aras, 2002.
Koray, Enver. *Türkiye'nin Çağdaşlaşma Sürecinde Tanzimat*, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991.
Koray, Enver. "Yeni Osmanlılar", *150.Yılında Tanzimat,* hzl. Hakkı Dursun Yıldız, Ankara: TTK, 1992, s. 547-565.
Koray, Nükhet. *Türk Edebiyatında Tablo Altına Şiir Yazma Modası,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1968-69, Tez nu. 924.
Korkmaz, Aziz. *Cenap Şahabettin ve Hac Yolunda,* İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1980, Tez nu. 2026.
Korucuoğlu, Nevin. *Veled Çelebi İzbudak,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1994.
Koryürek. Enis Behiç. *Miras ve Güneşin Ölümü,* hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: MEB, 1971.
Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları,* Ankara: TTK, 1966.
Köprülü, M. Fuad. *Saz Şairleri,* Ankara: Milli Kültür, 2.b. 1965.
Köprülüzade [Mehmed Fuad]. "Tahassüsât-ı Sanat:" "Yeni Lisan", *Servet-i Fünun,* nu. 1082, 16 Şubat 1327/1911, s. 365-370.
Köprülüzade Mehmed Fuad. "Yeni Lisan", *Servet-i Fünun,* nu. 1082, 16 Şubat 1327/1911.
Köprülüzade Mehmed Fuad. *Bugünkü Edebiyat,* İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1924.
Köprülüzade, M. Fuad. "Mev'ud Hüküm Münasebetiyle", *İnci,* 1, 1 Şubat 1919, s. 1.
Köprülüzade, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Millî Matbaa, 1926.
Köroğlu, Erol. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına,* İstanbul: İletişim, 2004.
Kuneralp, Sinan. "Yüzyılımızın Belleği Taha Toros", *Skylife*, Haziran 1996, s.47-56.
*Kunoş, Ignacz. *Türk Halk Edebiyatı*, çev. Tuncer Gülensoy, Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları [1994].
Kuntay, M. Cemal. *Sarıklı İhtilâlci Ali Suavi,* İstanbul: Ahmet Halit, 1946.
Kuntay, Mithat Cemal. *Nefais-i Edebiye,* İstanbul: Arakes Matbaası, 1329.
Kuntay, Mithat Cemal. *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanatı,* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür, 1986 (İlk baskı 1939).
Kuntay, Mithat Cemal. *Namık Kemal, Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında,* (3 cilt), İstanbul: Maarif Basımevi, 1944 1949, 1956.
Kuntay, Mithat Cemal. *Türkün Şehnamesinden*, İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1945. "Türkün Şehnamesi'nden Seçmeler, hzl. Faruk K. Timurtaş, İstanbul: MEB, 1971.
Kur'an, Ahmed Bedevi. *İnkılâp Tarihimiz ve İttihat ve Terakki*, İstanbul: Tan Matbaası, 1948.
Kur'an, Ahmed Bedevi. *İnkılâp Tarihimiz ve Jön Türkler,* İstanbul: Tan Matbaası, 1945.
Kur'an, Ercümend. "Tanzimat Devri Osmanlı Aydını Hayrullah Efendi (1820-1866)'nın *Yolculuk Kitabı* adlı Eseri", *Orijentalni Institut u Sarajevu,* C. 30, (Sarajevo, 1980) s. 299-306.
Kur'an, Ercüment. *Türkiye'nin Batılılaşması ve Millî Meseleler,* Ankara:Türkiye Diyanet Vakfı, 1994.
Kurmuş, Ömer Saim. "Bursa'da Basılan Kitaplar 1869-1928", *Türk Dünyası Araştırmaları,* 76, Şubat 1992, s.147-170.
Kurnaz, Cemal. "Harâbât", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 16, 1997, s. 68.
Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız, hzl. İ. Enginün, Z. Kerman, Selim İleri, İstanbul: Oğlak, 1998.
Kushner, David. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)* çev. Şevket Serdar Türet, Rekin Ertem, İstanbul: Kervan Yayınları, 1979.

Kut, Günay. "Hint Edebiyatından Türk Hikâyelerine", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 357-377.

Kut, Turgut. "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar", *Beşinci Milletlerarası Türkoloji Kongresi Tebliğler II*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1985, s. 195-214.

Kut, Turgut. "Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş'in Yazarı: Evangelinos Misailidis Efendi", *Tarih ve Toplum,* nu. 48, Aralık 1987, s. 22-26.

Küçük, Cevdet. "Abdülaziz, Abdülhamid, Abdülmecid" maddeleri, *TDV İslam Ansiklopedisi,* İstanbul: 1988. C. I, s. 179-185; 216-224; 259-263.

Kürkçüoğlu, Kemâl Edib. *Osman Şems Efendi Dîvanı*'ndan Seçmeler, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 1996.

Leskofçalı Galib. Divan, İstanbul: Matbaa-ı Âmire, 1330.

Levend, Agâh Sırrı. *Ahmet Rasim,* Ankara: TDK, 1965.

Levend, Agâh Sırrı. *Şemseddin Sami,* Ankara: TDK, 1969.

Levend, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar,* İstanbul: Enderun, 3 b. 1980.

Levend, Agâh Sırrı. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri,* Ankara: TDK, 2.b. 1960.

Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu,* çev. Metin Kıratlı, Ankara: TTK, 1984.

Lütfi. *Vak'a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, hzl: M.Münir Aktepe, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1984.

Manzara, 1303/1887.

Mardin, Şerif. *Toplu Eserleri 1. Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908,* 2 b. İstanbul: İletişim, 1983.

Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi, Makaleler 4,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Mardin, Şerif. *Din ve Siyaset* İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Mardin, Şerif. *Toplu Eserleri 5. Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* (The Genesis of Young Ottoman Thought'dan çev. Mümtaz'er Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan, yayına hzl. Ömer Laçiner), İstanbul: İletişim, 1996.

Mazıoğlu, Hasibe. "Necmettin Halil Onan'ın Kişiliği, Eserleri ve Şairliği", *Türkoloji Dergisi,* C.IV, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1972.

Mecdi Sadrettin [Sayman] *Sevdiklerimiz 1*, İstanbul Milliyet Matbaası, 1929.

Mecmua-ı Fünun

Mehmed Rauf. *Eylül,* latin harflerine aktaran: İsmail Güleç İstanbul : Enderun 1999 dış kapak 2000.

Mehmet Nadir, *Terbiye ve Ta'lîm-i Etfâl. Çocukların Eğitim ve Öğretimi, Bir Eğitim Öncüsünün Yazıları 1895,* hzl. M. Sabri Koz-Enfel Doğan, İstanbul: İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı, 2005.

Mehmet Rauf. *Edebî Hâtıralar*, hzl. Mehmet Törenek, İstanbul: Kitabevi, 1997.

Mehmet Rauf. *Siyah İnciler,* İstanbul: Necm-i İstikbal Mat., 2 b. 1341. (Yeni harflerle neşri: Rahim Tarım, İstanbul: YKY, 1997; Hülya Argunşah, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2002.)

Mehmet Rauf. *Cidal*, İstanbul: Asya Matbaası, 1327.

Mehmet Rauf. *Eylül,* İstanbul: Muhtar Halit Kütüphanesi, 2 b., 1331.

Mehmet Rauf. *Mehmet Rauf'un Anıları*, hzl. Rahim Tarım, İstanbul: Özgür Yay, 2001.

Mehmet Rauf. *Pençe*, İstanbul: Matbaacılık Osmanlı A.Ş. 1325.

Mehmet Şevket. "Avrupa Devletlerinin Ahval-i Hazırası" *Mecmua-ı Fünun*, nu. 32.

"Mektubi-i Hariciyye Hulefasından İzzetlü Reşad Beyefendi Tarafından Gelen Varakadır", *Hakayıku'l-Vekayi*, 966, 17 Recep 1290/9 Eylül 1873.

Mektuplarla Tevfik Fikret ve Çevresi, hzl. M. Fâtih Andı, Yılmaz Taşcıoğlu, Hüseyin Yorulmaz, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1999.

Menâpirzade Nuri *Akkâ,* hzl. Handan İnci, *Tarih ve Toplum,* nu. 204, Aralık 2000.

Mermutlu, Bedri, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi,* İstanbul: Kaknüs Yayıncılık, 2003.

Mermutlu, Bedri. "Ziyad Ebüzziya'nın Şinasi İle İlgili Görüşleri Üzerine", *Bilgi,* nu. 18, Yaz 2001, s. 145-153, 64.

Mert, Nuray. "Findley'in Merceği", *Simurg Kitap Kokusu,* nu. 2-3, Ekim 2000, s. 56-59.

*Mertoğlu, Suat. *Sırat-ı Müstakim Mecmuası Açıklamalı Fihrist ve Dizin*, İstanbul: Klasik, 2008 (tanıtma: Mustafa Gündüz, "Araştırmacılar İçin Mükemmel Bir Yayın", Türk Yurdu, nu. 271, Mart 1910, s. 82-83.

*Mertoğlu, Suat. "Bir Müstear Kurgusu ya da Akif'e Zorla Hal Fetvası Yazdırmak", *Türk Edebiyatı*, nu. 435, Ocak 2010, s. 12-19.

*Mertoğlu, Suat. "Hayalden Hakikate Yol Var mı?" *Türk Edebiyatı,* nu. 438, Nisan 2010, s.40-48.

Mignon, Laurent. *Elifbâlar Sevdası,* Ankara: Hece, 2003.

Misailidis, Evangelios. *Temaşa-ı Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş*, hzl. Robert Anhegger ve Vedat Günyol, İstanbul 1986.

Miyasoğlu, Mustafa. "Osmanlı Hikayesi ve Romanı", *Osmanlı*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 789-801.

Miyasoğlu, Mustafa, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı,* İstanbul: Ötüken, 1998.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a,* İstanbul: İletişim Yayımları, 1983.

Muallim Naci. *Mektuplarım*, hzl. Ramazan Kaplan, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.

Muallim Naci. *Ateşpare,* Temsil-i sâni, Kostantıniyye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1303, s. 65-72.

Muallim Naci. *Edebiyat Terimleri: Istılâhât-ı Edebiyye*, hzl. Mehmet Ali Yekta Saraç, İstanbul 1996.

Muallim Naci. *Istılâhat-ı Edebiyye,* İstanbul, Şirket-i Mürettibiye Mat. 1307.

Muallim Naci. *Istılâhât-ı Edebiyye: Edebiyat Terimleri,* hzl. Alemdar Yalçın-Abdülkadir Hayber, Ankara: Akabe, ty.

Muallim Naci. *Şöyle Böyle*, Eser-i Mesud-i Harabati ve Şeyh Vasfi, İstanbul: Kitapçı Arakel, 1302.

Muallim Naci'nin Şiirleri, hzl. Abdülkadir Hayber, Hüseyin Özbay, M.E.B., 1997.

Musavver Nevsal-i Millî (1327 Sene-i maliyesine mahsus), muharrirleri: Ekrem Reşat, Osman Ferid, 3. Sene, İstanbul: İkbal 1327-1329, s. 202).

Mustafa Nuri, Yusuf Paşazâde. *Zamane Şıkları* (1874).

Mustafa Reşid Paşa ve Dönemi Semineri Bildiriler, Ankara, 13-14 Mart 1986, Ankara: TTK, 1987.

Mustafa Reşit, *Bedayiülinşa*, İstanbul: Matbaa-i Tozliyan, 1302.

Mustafa Reşit, *Müntehabât-ı Cedide*, nesir. İstanbul: Civelekyan Mat., 1301; nazım 1302.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. *Çağlayanlar,* hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. "Eslâfta Dekadanlık ve Şeyh Galip", *Servet-i Fünun,* C. 16, nu. 393, 10 Eylül 1314/22 Eylül 1898, s. 40-43.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. "Dilimiz", *Türk Derneği Dergisi,* nu. 1, 1327/1911.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. *Gönül Hanım,* hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Müftüoğlu, Ahmet Hikmet. *Haristan,* hzl. Şehnaz Aliş, İstanbul: Dergâh, 2005.

Münif Paşa. *Muhaverât-ı Hikemiye*, İstanbul: Ceridehane Matbaası, 1276.
Münif Paşa. "Tanzim-i İstanbul", *Mecmua-i Fünun*, nu. 21, Ramazan 1280/Şubat 1864.
Münif Paşa. "Islah-ı Resm-i Hatta Dair Bazı Tasavvurat", *Mecmua-i Fünun*, nu. 14, s.74-77.
Müntehabât-ı Âsâr, İstanbul: Tatyos Divitçiyan Mat. 1290/1874, 160.
Nâbizade Nazım. *Hikâyeler*, hzl. A.Behiç Serengil, Ankara: Dün-Bugün, 1961.
Nâbizade Nazım. *Zehra*, hzl. Mustafa Nihat Özön, İstanbul: Remzi, 1954.
Nabizade. *Zehra*, hzl. Aziz Behiç Serengil, Ankara: Dün Bugün Yay. 1960. Yeni harfli öteki baskılar: A. Vahab Akbaş (1996), Hüseyin Alacatlı (1997), Ethem Coşkun-Zühal Kargı (2000).
Namık Kemal. *Bütün Makaleleri 1, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*, hzl. Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, İstanbul: Dergâh, 2005.
Namık Kemal. *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, hzl. Yetiş, Kâzım, İstanbul İ.Ü.EF, 1989.
Namık Kemal. *Celâleddin Harzemşah*, 1292. Yeni harfle neşri: hzl. Hüseyin Ayan, İstanbul: Hareket, 1969.
Namık Kemal. *Akif Bey*, İstanbul: Edeb Matbaası, 1326 (Yeni harflerle hzl. Mustafa Nihat Özön, İstanbul: Remzi, 1961).
Namık Kemal. *Cezmi*, İstanbul: Âsar-ı Müfide Kütübhanesi, 1335 (hzl. Yakup Çelik, Ankara: Akçağ, t.y).
Namık Kemal. *Gülnihal*, Dersaadet, Sultan Bayezıt'ta Bakırcılar karşısında 47. Numrolu matbaada tabolunmuştur (t.y.) (Yeni harflerle hzl. Kenan Akyüz, Ankara, 1960).
Namık Kemal. *İntibah Sergüzeşt-i Ali Bey*, hzl. Mustafa Nihat Özön, Ankara: Akba Kitabevi, 1932 (Yakup Çelik, 1997, Ahmet Soygür, 2002).
Namık Kemal. *Kara Belâ*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1326.
Namık Kemal. *Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye*, hzl. Ali Ekrem, 1327/1911.
Namık Kemal. *Mukaddime-i Celâl*, İstanbul, 1309.
Namık Kemal. *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Kemal. Üçüncü kısım. Edebiyat. 1. Tab. Konstantıniyye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1304.
**Namık Kemal'den Mektup Var*, hzl. Ali Akyıldıç-Azmi Özcan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2008.
Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi, hzl. Necmettin Halil Onan, Ankara, MEB, 1950.
Namık Kemal. *Vatan yahut Silistre* (Basmak ve bastırmak hakkı müellifin, oynamak ve oynatmak hakkı Güllü Agop'undur) 1289. Yeni harflerle neşri: hzl. Kenan Akyüz, İstanbul: MEB, 1969.
Namık Kemal. *Zavallı Çocuk*, hzl. Mustafa Nihat Özön, İstanbul: Remzi, 5.b. 1974.
Namık Kemal'in Husûsî Mektupları I-IV. İstanbul Avrupa ve Magosa Mektupları, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1967-1986.
Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri, hzl. İskender Pala, Ankara: TTK, 1989.
Necatigil, Behçet. "Hayal Hanım" *Üç Turunçlar*, İstanbul: Varlık, 1967.
Necatigil, Behçet. *Düzyazıları*, hzl. A. Tanyeri, H.Yavuz, İstanbul: Cem, 1983.
Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık, 6 b. 1997.
Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık, 16 b. 1995.
Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları, hzl. Ömer Faruk Huyugüzel, Ankara: TDK, 2003.
*Nemutlu, Özlem. *II.Meşrutiyetten Cumhuriyete İzmir'de Tiyatro*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2011.

Nevsal-i Osmanî. 1327 Sene-i Maliyesine Mahsus Musavver Nevsal-Osmani, muharrirleri: Ekrem Reşat, Osman Ferid, 3.sene, İstanbul:1329-1327.
Nigâr. *Hayatımın Hikâyesi*, İstanbul: Ekin Basımevi, 1959.
Nirun, Nihat. *Sistematik Sosyoloji Açısından Ziya Gökalp,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.
Norton, Dan S.- Peters Rushton. *A Glossary of Literary Terms,* gözden geçirerek hzl. M.H. Abrams, New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961.
Nuri [Yusuf Paşazâde Mustafa Nuri] musavviri, *Zamane Şıkları*, 3 fasıl mudhik tiyatro oyunu [İstanbul] Şeyh Yahya Efendinin Matbaası, [1874].
Nutku, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi,* 2 cilt, Ankara: A.Ü. DTCF, 1971-1972.
Nutku, Özdemir. *IV.Mehmet'in Edirne Şenliği*, (1675) Ankara: TTK, 1972.
Nutku, Özdemir. *Dram Sanatı,* İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 1983.
Nutku, Özdemir. *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: Türkiye İş Bankası kültür Yayınları, [1977].
Nüzhet, *Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebâsı* Birinci Kitap: *Elsine-i Atîka Edebiyat ve Üdebâsı*, Kostantıniye: Matbaa-ı Ebüzziya, 1306/1889.
Ocak, Ahmet Yaşar. *Bektaşi Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri,* İstanbul: Enderun, 1983.
Odabaşıoğlu, Cumhur. (derleyen) *Trabzon Milli Mücadele Yılları Basımı 1919-1925,* Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 1993.
Okay, Orhan. *Servet-i Fünun Şiiri,* Erzurum, 1992.
Okay, Orhan. "Devlet-i Aliyye'nin Son 60 Yılında Türk Şiiri", *Osmanlı*, C. 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 758-765.
Okay, Orhan. "Edebiyatımızın Batılılaşması yahut Yenileşmesi", *Büyük Türk Klasikleri,* C. VIII, Ötüken-Söğüt, 1988.
Okay, Orhan. "Edebiyatta Batılılaşma", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. V, İstanbul, 1992, s. 167-171.
Okay, Orhan. *Necip Fazıl Kısakürek*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
Okay, Orhan. "Osmanlı Devleti'nin Yenileşme Döneminde Türk Edebiyatı", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 167-180.
Okay, Orhan. "Edhem Pertev Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi,* 1994, C.10, s.420-21.
Okay, Orhan. "Yunus Emre'nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan", *Kaynaklar*, nu. 5, Kış, 1987, s. 5-11.
Okay, Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi,* Atatürk Ü. Edebiyat Fak. Ankara 1975.
Okay, Orhan. *Mehmet Akif. Bir Karakter Heykelinin Anatomisi,* Ankara, 1989.
Okay, Orhan: *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
Olgun, Tahir Mevlevi (Tahirü'l-Mevlevî) *Edebiyat Lugatı,* hzl. Kemal Edib Kürkçüoğlu, İstanbul: Enderun, 1973.
XII. Türk Tarih Kongresi Ankara, 12-16 Eylül 1994. Kongreye Sunulan Bildiriler IV.cilt. Ankara: TTK, 1999,
Oral, Tanju. "Tanin", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Dergâh, 1998, C. 8, s. 224-225.
Orhonlu, Cengiz. "Türkçe Yayınlanan İlk Gazete Takvim-i Vekayi", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi, C. I, nu. 6,* Mart 1968, s. 35-39.
Orkun, Hüseyin Namız. *Eski Türk Yazıtları,* Ankara: TDK, 1987.
Orkun, Hüseyin Namık. *Türkçülüğün Tarihi*, 2. B. Ankara 1977.

Ortaç, Yusuf Ziya. *Portreler*, İstanbul: Akbaba, 1960.

Ortaylı, İlber. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Hil Yayınları, 1987.

Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim-Milletlerarası Kongresi İstanbul, 12-15 Nisan 1999. Tebliğler, İstanbul: IRCICA, 2001, s. 463-469.

Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri Millî Türk Bilim Tarihi Sempozyumu'na 3-5 Nisan 1987-Sunulan Bildiriler, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1987.

Ota, Saburo ve Rikutaro Fukuda. *Footprints of Foreign Literature in Japan*, Tokyo: Japan Pen Club, s. 2.

Ottoman Past and Today's Turkey ed. by Kemal H.Karpat, Leiden.Boston.Köln: Brill, 2000.

Ozansoy, Halit Fahri *Edebiyatçılar Çevremde*, Ankara, 1970.

Öke, Mim Kemal. *Vambery Belgelerle Bir Devletlerarası Casusun Yaşam Öyküsü*, İstanbul: Bilge Yayıncılık, 1985.

Öksüz, Yusuf Ziya. Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi, Ankara: TDK, 1995.

Ölmezoğlu, Âli. *Ahmed Cevdet Paşa Hayatı ve Eserleri*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Manisa Yöresi Türk Tarihi ve Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi, 2002.

Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1988 [H.D.Yıldız, T. Alptekin, B. Emil, İ. Enginün, R. Filizok, Ö. F. Huyugüzel, Z. Kerman, T. Kortantamer, M.O.Okay, İ. Pala, İ. Parlatır, B. Seyidoğlu, F. Tevetoğlu, A. Uçman].

Ölümünün 50.Yılında Mehmet Âkif Ersoy, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1986 [H. D.Yıldız, M. Kaplan, A. Uçman, Ö.F. Huyugüzel, R. Filizoük, M. O. Okay, T. Kortantamer, S. Uğurcan, H. Celkan, A. Özer, M. Cunbur, İ. Enginün, R. Duymaz].

Ölümünün 50.Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı, A.Ü.Rektörlüğü Yayınları: 99, Ankara 1986 [İçindekiler: Hasibe Mazıoğlu, Süleyman Hayri Bolay, Ferruh Dinçer, Yahya Akyüz, Hamza Zülfikar, Hayrani Altıntaş, İsmail Parlatır, Cahit Kavcar, Battal İnandı, Mustafa Erdoğan].

Ölümünün Yirmibeşinci Yılında Yahya Kemal Beyatlı, hzl. Şükrü Elçin, Muhtar Tevfikoğlu, Sadık K. S.Tural, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1983 [Ş. Elçin, M. Kaya Bilgegil, Ö. Göçgün, M. Tevfikoğlu, A.H. Tanpınar, A.Ş. Hisar, N.S. Banarıl, Y.K.Karaosmanoğlfu, N. Ataç, a. Fenik, H. V. Eralp, M. Kaplan, Ö.F. Akün, İ. Enginün, Z. Kerman, Ş. Aktaş, S. Tural, N. Birinci, Fehmi Nuza, S. H. Bolay, S. Ayverdi. i.Ş. Aksel, A. S. Ünver, E.H. Ayverdi, F. Bayramoğlu, M. Tevfikoğlu, A.M. Schimmel, R. İzzet, R.M. Meriç, Ş. Kutkan].

Ömer Âli, Paşabey-zâde. *Türkmen Kızı*, İstanbul: Âlem Matbaası, 1307/1889 (hzl. M. Kayahan Özgül, Isparta: Zağnos Kültür ve Eğitim Vakfı, 1997).

Ömer Faik Numanzade, *Kafkasya'dan İstanbul'a Hatıralar*, hzl. İrfan Murat Yıldırım ve Fazıl Gökçek, İzmir: Akademi Kitabevi, 2000.

Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Makaleler 1-2*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2001.

Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Hikâyeler 1-4*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 1999.

Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri 3 Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hzl. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh, 2000.

Önal, Mehmet. *Yusuf Ziya Ortaç Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.

Önertoy, Olcay. "Oyun Yazarı Hüseyin Rahmi Gürpınar", *Türkoloji Dergisi*, Ankara: A.Ü., VII. (1977), s. 55-72.

Önertoy, Olcay. *Edebiyatımızda Eleştiri Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*, Ankara: DTC Fakültesi, 1980.

Önertoy, Olcay. *Halit Ziya Uşaklıgil. Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri,* Ankara. A.Ü. DTCF, 1965 (Ankara: Kültür Bakanlığ, 1995).
Önertoy, Olcay. Nigâr Hanım ve Tesir-i Aşk", *A.Ü.DTCF. Tiyatro Araştırma Enstitüsü,* Ankara, 1978, s. 235-273.
Önertoy, Olcay. *Reşat Nuri Güntekin,* Ankara: TDK, 1983.
Önsoy, Rifat. "Ziya Gökalp'ın İktisadî Görüşleri", *Tarih Enstitüsü Dergisi,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu.12 (1981-1982), s. 355-366.
Özalp, N.Ahmet. "Resimli Kitap ve Buldurusu Hakkında Birkaç not. (Bir dergi Dizini)", *Simurg Kitap Kokusu,* nu.1-2-3 Ekim 2000, s. 84-112.
Özarslan, Ersin. "Edebiyatta Nesil Meselesi ve Ara Nesil", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* nu. 4, Ekim 1996.
Özbalcı, Mustafa, *Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu,* İstanbul: MEB, 1997.
Özbalcı, Mustafa. hzl. *Emin Recep Bey ve Şiirleri,* Samsun: Eser Matbaası, 1993.
Özcan, Ufuk. *Ahmet Ağaoğlu ve Rol Değişikliği Yüzlıl Dönümünde Batıcı Bir Aydın,* İstanbul: Donkişot, 2002.
Özdem, Ragıp. "Tanzimat'tan Beri Yazı Dilimiz", *Tanzimat II,* 2 b. İstanbul, 1999, s. 859-931.
Özege, Seyfettin, *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu I-V,* İstanbul: Fatih, 1971.
Özgül, M. Kayahan. *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri,* Ankara: MEB, 1999.
Özgül, M. Kayahan. *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı Antolojisi,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000.
Özgül, M. Kayahan. *Bîgâne Durmayın Âşinânıza Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Mektup, Şiir ve Günlükleri,* Ankara: MEB, 1996.
Özgül, M. Kayahan. *Resmin Gölgesi Şiire Düştü. Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri,* İstanbul: YKY, 1997.
Özgül, M. Kayahan. "İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı mı?" *Folkloristik Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı,* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s. 280-291.
Özgül, M. Kayahan. *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalar,* Ankara: Akçağ, 1989 (Hece, 2004).
Özgül, M. Kayahan. *Yenişehirli Avni,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Özgül, Metin Kayahan. *Halit Fahri Ozansoy,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Özgül, M. Kayahan. *Hersekli Arif Hikmet, Hayatı ve Eserleri,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
Özgül, Metîn Kayahan. *Leskofçalı Galip,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
*Özgül, M. Kayahan. *Münif Paşa,* Ankara: Elips Kitap, 2005.
*Özgül, Metin Kayahan. *Son Jön Türk Kalesi Ahmed Kemal Akünal,* İstanbul: Kitabevi, 2010.
Özkaya, Yücel. "Türk ve Dünya Basınında Çanakkale Savaşları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,* XII/34, Mart 1996, s. 295-313.
Özleyen, Gelengül. *Müfide Ferid Tek- Hayatı, Romanları-,* İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Mezuniyet tezi, 1978.
Özön, Mustafa Nihat. "Türk Eleştirisine Bir Bakış", *Türk Dili Eleştiri Özen Sayısı,* nu. 142, Temmuz 1963, s. 548-558.
Özön, Mustafa Nihat. *Son Asır Türk Edebiyatı,* İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
Özön, Mustafa Nihat. "İlk İkiz Tercümelerden Mikromega Tercümesi", *Oluş,* nu. 34, 20 Ağustos 1939, s. 532-233.
Özön, Mustafa Nihat. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Devlet Matbaası, 1930 (1934).
Özön, Mustafa Nihat. "Batı Dillerinden Şiir Tercümeleri, *Tercüme, Şiir Özel sayısı,* 34-36, 19 Mart 1946.

Özön, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü,* İstanbul: İnkılâp, 1954.
Özön, Mustafa Nihat. *Namık Kemal ve İbret Gazetesi,* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1938.
Öztelli, Cahit. Hzl. *Evlerinin Önü,* İstanbul: Hürriyet gazetesi, 1972, 36.
Öztelli, Cahit. *Uyan Padişahım,* İstanbul: Hürriyet gazetesi, 1974.
Öztürk, Cemil. *İhsan Raif Hanım. Yaşamış, sanatçı kişiliği, yayımlanmış ve yayımlanmamış bütün şiirleri,* İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
Öztürk, Mehmet. *Şahabettin Süleyman'ın Küçük Hikâyeleri, Mensur Şiirleri ve Fanteziler,* İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
Öztürk, Nurettin. *Türk Edebiyatında İnsan,* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2001.
Pala, İskender. "700 Yılın Şiiri", *Osmanlı Edebiyat,* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, C. 9, s. 607-616;
Pala, İskender. *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü,* Ankara: Akçağ Yayınları, [1991], s. 492.
Pamukciyan, Kevork. "İkinci Sultan Mahmud'a Dair Ermeni Harfli Türkçe Dört Manzum Methiye", *Belleten,* 211, Aralık 1990, s. 1051-1071.
Pamukciyan, Kevork. "Mizahî 'Hayal' "Gazetesinin Ermeni Harfli Türkçe Baskısı", *Tarih ve Toplum,* C. 7, nu. 42, 1987, s. 356-360.
Pamukciyan, Kevork. *Ermeni Harfli Türkçe Metinler,* Ermeni kaynaklarıdan Tarihe Katkılar-II (tamamı dört cilt) (Daha önce yaptığı çalışmaları topluyor.) Yayına hzl. Osman Köker, İstanbul: Aras, 2002.
Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri,* İstanbul, 1990.
Parla, Jale. *Don Kişot'tan Bugüne Roman,* İstanbul: İletişim, 2000.
Parlatır, İsmail. "Emil Çevirisi" *Türk Dili,* nu. 573, Eylül 1999, s. 772.
Parlatır, İsmail. "Fecr-i Âti Bir "Edebiyat"mı?", *Türk Dili,* 574, Ekim 1999, s. 868-879.
Parlatır, İsmail. "Namık Kemal'in 'Lâzımsa' Redifli Gazelleri ve Nazireleri", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal,* İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1988, s. 161-183.
Parlatır, İsmail. "Abdülhak Hâmit'in Sanatında Tabiatın Yeri", *Türkoloji Dergisi,* C.XI, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1993 s. 91-99.
Parlatır, İsmail. "*Ali Ekrem Bolayır" TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 6, 1992, s. 265-276.
Parlatır, İsmail. "Nesteren Üzerine Hâmit-Ekrem Yazışması", *Türkoloji Dergisi,* C. VII/1, s. 123-163.
Parlatır, İsmail. "Rüya'nın Fikir Örgüsü", *Türkoloji Dergisi,* C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s.31-37.
Parlatır, İsmail. "Tanzimat Şiiri", *Büyük Türk Klasikleri,* C. VIII, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları. 1988.
Parlatır, İsmail. "Türk Romanında Tipler" (Dilber, Bihruz Bey, Rakım Efendi, Ahmet Cemil, Bihter, Kaya, Naim Efendi, Feride) *Türk Dili,* Nisan-Eylül 1984-Mayıs 1986.
Parlatır, İsmail. "XIX. yüzyıl Yeni Türk Şiiri", *Türk Dili,* Ocak-Şubat 1992, s. 481-42.
Parlatır, İsmail. *Ali Ekrem Bolayır,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1987.
Parlatır, İsmail. *Recaî-zade Mahmut Ekrem,* A.Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara 1983.
Parlatır, İsmail. *Şinasi,* Ankara: Akçağ, 2004.
Parlatır, İsmail. *Tanzimat Edebiyatında Kölelik,* Ankara: TTK, 1987.
Perin, Cevdet. "Türk Romancılığında Fransız Tesiri Nasıl Başladı?" *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi,* C. I, nu. IV, 1943.
Perin, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri,* İstanbul: Pulhan Matbaası, 1946.
Pervititch, Jacques. *Sigorta Haritalarında İstanbul,* İstanbul: Axa Oyak/Tarih Vakfı [2000].

Pınar, Nedret. *1900-1983 Yılları Arasında Türkçede Goethe ve Faust Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme* (Doktora Tezi), İstanbul: 1984.

Polat, N. Hikmet. "Mecmuacılık tarihimizden Kısa Bir Sahife: "Tenkid" ve İlâvesi: Hediye", *Kültür ve Sanat* (Kayseri), 20, Haziran 1983, s. 24-26.

Polat, N. Hikmet. *Dr. Şerafettin Mağmumi. Bir Jöntürk'ün Serüveni*, İstanbul: Büke, 2002.

Polat, Nâzım H. "Ömer Seyfeddin Külliyâtına Yeni İlâveler", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 2, Sivas,1996, 17-48.

Polat, Nâzım H. "Tahsin Nâhid'in Şiir İklimi-"Hep Bekler" Şiirinden Hareketle", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 3, (Sivas, 1996), s. 1-12.

Polat, Nâzım H. "İctihad", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, C. 21, s . 446-448.

Polat, Nazım H. "II. Meşrutiyet Devri Türk Kültür, Edebiyat ve Basın Hayatının Bir Yansıtıcısı Olarak Rübap Dergisi", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 14, Niğde 2003-Güz, s.7-41.

Polat, Nâzım H. "Mecmuacılık Tarihimizden Kısa Bir Sahife *Şiir ve Tefekkür", Gülpınar*, nu. 107, Mart 1985, s.20-23.

Polat, Nâzım H. "Ölümünün 40.yılı Münasebeiyle Yahya Saim Ozanoğlu'nun Yayımlanmamış Eserleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sayı 11, Niğde, 2002, Bahar, s.7-159.

Polat, Nâzım H. "Rıza Tevfik Osmanlı Mebusan Meclisinde veya Bir Meşrutiyetperverin Sukut-ı Hayale Uğraması", *Türklük Bilim Araştırmaları*, nu. 8, Sivas 1999, s. 7-88.

Polat, Nazım H. "Yeni Nesil Tarafından Rübap Mecmuasında Fecr-i Âti'ye Karşı Yürütülen Mücadele", *Türk Dünyası Araştırmaları*, nu. 19, Ağustos 1982, s. 138-153.

Polat, Nâzım Hikmet. "Nâyiler", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Dergâh, 1986, s. 535-536.

Polat, Nazım Hikmet. *Şahabettin Süleyman*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.

Poyraz, Türkân-Muazzez Alpbek, *Reşat Nuri Güntekin Hayatı ve Eserlerinin Tam Listesi*, Ankara: TTK, 1957.

Rado, Şevket. *Ahmet Midhat Efendi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986.

Rado, Şevket. "Bir Gençlik Hikâyesi" (tek kişilik oyun). *Türk Dili*, 423, Mart 1987, s. 176-192.

Rado, Şevket. "Yahya Kemal'in Babasına Gönderdiği Kartpostallar", *Hayat Mecmuası*, 1971.

Raif Necdet. *Hayat-ı Edebiye*, İstanbul: İkbal, 1922.

Ramsaur, E.E. *Jön Türkler ve 1908 İhtilâli*, çev. Nuran Ülken, Önsöz: Tarık Zafer Tunaya, İstanbul: Sander Yayınları, 1872. (*The Young Turks Prelude to the Revolution of 1908, Princton* University Press, 1957]

Rasime. "Feminizmin Osmanlı Topluluğuna Tatbiki: Kadın Terbiyesi", *Hanımlara Mahsus Gazete*, 11 Mayıs 1899.

Recaizade, M. Ekrem. *Bütün Eserleri I-III*, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek, İstanbul: MEB, 1997 (*Araba Sevdası*'nı yeni harflere Zeynep Kerman tarafından nakledilmiştir.).

Recaizade, M. Ekrem. *Takdir-i Elhan*, Dersaadet: Mahmut Bey Matbaası, 1301.

Recaizade, M. Ekrem. *Takrizât*, İstanbul: Âlem Matbaası, 1314.

Recaizade, M. Ekrem. *Talim-i Edebiyat*, Kısm-ı evvel. Birinci sene. İstanbul: Mihran Matbaası, 1299.

Recaizade, M. Ekrem. "Sanat Müşkil ise de Muâheze de Âsân Değildir, *Maarif*, Yıl 5, nu. 2, 7 K. evvel 1311 (Aynı yazı Malumat ve Servet-i Fünun'da da neşredilir).

Recaizade, M. Ekrem. *Nefrin*, İstanbul: Matbaa-i Şems, 1332/1914.

Remak, Henry H.H. "West European Romanticism Definition and Scope", *Comparative Literature Method and Perspective*, hzl. Newton P. Stallknecht ve Horst Frenz, Southern

Illinois University Press, 1961, s. 233-259.
Hakayıku'l-Vekayi 1290/1873.
Reşad. *Kemal ile Muhaberemiz*, 1326.
Reşat Nuri Güntekin, hzl. Türkân Poyraz-Muazzez Alpbek, Ankara, 1957.
Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri, hzl. Kemal Yavuz, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Reşat, İhya Efendi hafidi. *Yeni Letaif-i İnşa yahut Muharreât-ı Nâdire*, Dersaadet: Kasbar Matbaası, 1307.
Rifat Paşa, *Müntehâbât-ı Âsâr*, İstanbul: Tatyos Divitçiyan Mat. 1290/1874, s. 14-30 (Eser yeni harflerle O. Karakartal ve Baki Asiltürk tarafından neşredilmiştir).
Rousseau, *Fezail-i Ahlakıyye ve Kemâlât-ı İlmiyye*, çev. Said, Kısm-ı sani, istanbul: Mihran Mat, 1299, Darü'l-kütüb, C.2, İstanbul: Karabet ve Kasbar Mat., 1303.
Rübâb.1329.
Ruzname-i Ceride-i Havadis, 1277/ 1861.
Safvet Nezihi. *Zavallı Necdet*, (tekrar tashih olunmuş ve müellifin yeni bir mukaddemesini muhtevi bulunmuştur) 3.tab. (on üçüncü ve on dördüncü bin). İstanbul: Sühulet Kütübhanesi t.y.
*Sağlam, Nuri. "Bir Müstearın Tarihi Arka Planına Geçmek yahut Metinleri Zorla Halletmek", *Türk Edebiyatı*, nu. 436, Şubat 2010, s. 64-69.
Sağlam, Nuri. "XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Hayatında Basiret Gazetesi Üzerine", *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, nu. 3, s. 183-190.
Sait Bey. "Hacı İbrahim'e Cevap", *Tercüman-ı Hakikat*, nu. 1236 26 Temmuz 1882.
Sait Bey. *Galatat-ı Tercüme*, 15. Defter, İstanbul: 1306-1315.
Sakaoğlu, Saim. "Türk Halk Edebiyatının Namık Kemal'deki Akisleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, I, 1992, s. 37-45.
Sakaoğlu, Saim. "XIX.Yüzyıl Saz Şairi", *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul: Ötüken Söğüt, C. 9. 1989, s. 215-265.
Sakaoğlu, Saim. "Cevri Çelebi Hikâyesi, Hançerli Hanım Hikâyesi, Letifname, Sansar Mustafa Hikâyesi, Tayyarzade Hikâyesi', *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, 1994.
Sakaoğlu, Saim. *Gümüşhane Masalları: Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1973.
Salih Hayri. *Kırım Zafernamesi: Hayrâbâd*, hzl. Necat Birinci, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı 1988.
Sâmanoğlu, Gültekin. *Kemalettin Kamu Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Sami Paşazade Sezai, *Bütün Eserleri I-III*, hzl. Zeynep Kerman, Ankara: TDK, 2003.
Sami Paşazade Sezaî. *Sergüzeşt*, 2. tab. İstanbul: Kitaphane-i Sûdi,1340/1924.
Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye-Hâtıra-Mektup ve Edebî Makaleleri, hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
Sanay, Ayşe Belkis. *Mithat Cemal Kuntay Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002.
Saraç, M. A. Yekta. "Istılalât-ı Edebiyye", *İslam Ansiklopedisi C. 19*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1999, s. 206-207.
Saraç, M. Ali Yekta-M. Fatih Andı. "Âkif Paşa Divançesi", *İlmî Araştırmalar 4*, İstanbul 1997, s. 135-192.

Saray, Mehmet. "1874'te Kâşgar'a Gönderilen Türk Subayları", *Türk Kültürü Araştırmaları,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 244-251.

Saray, Mehmet. *Türk Dünyasında Eğitim Reformu ve Gaspıralı İsmail Bey (1851-1914),* Ankara, 1987.

Savaş, Ali İbrahim. *Mustafa Hattî Efendi Viyana Sefuâretnâmesi,* Ankara: TTK, 1999.

Sayılı, Aydın, *Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe,* Ankara: TTK, 1978.

Sazyek, Hakan. "Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-I, *DTCF Dergisi* C. XXXV, s.1, s. 263-288; "Ali Canip (Yöntem)'in Şiirleri-II" *Türkoloji Dergisi,* C.X, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1992, s. 177-226.

Sazyek, Hakan. "II. Meşrutiyet'in İlânı ve Şiirimizdeki Yankısı", *Türkoloji Dergisi,* C.XI, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1993, s. 263-281.

Sebilü'r-Reşad, 1338/1920.

Seeber. "On Defining Terms", *Comparative Literature: Method and Perspective,* Ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961, s. 38-57, 41.

Selçuk, İlhan. "Âkif İnançlı Kişiydi", *Cumhuriyet,* 31 Aralık 1967.

Selma Rıza. *Uhuvvet,* hzl. Nebil Fazıl Alsan, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999

Seraslan, Halim. *Hamdullah Suphi Tanrıöver,* Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1995.

Serdaroğlu, Emin Bülent. "Kin", *Rübap,* nu. 41, 25 Teşrin-i evvel 1328, s. 9.

Servet-i Fünun, 1895-1902.

Servet-i Fünun, C. 39, nu. 993, 2 Haziran 1326/15 Haziran 1910 (Ahmet Samim için yazılar).

Sevengil, Refik Ahmet. *Hüseyin Rahmi Gürpınar Hayatı, Hatıraları, Eserleri, Münakaşaları, Mektupları,* İstanbul: Hilmi, 1944.

Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi I Eski Türklerde Dram Sanatı,* İstanbul: MEB, 2b., 1969.

Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatro Tarihi II Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız,* İstanbul MEB, 1968.

Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi III Tanzimat Tiyatrosu,* İstanbul: MEB, 1961.

Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi IV Saray Tiyatrosu,* İstanbul: MEB, 2b. 1970.

Sevengil, Refik Ahmet. *Türk Tiyatrosu Tarihi V Meşrutiyet Tiyatrosu,* İstanbul: MEB, 1968.

Sevim, Acar. "Realist Bir Romanımız: Araba Sevdası", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 213-230.

Sevük, İsmail Habib. *Avrupa Edebiyatı ve Biz,* 2 C. İstanbul: Remzi, 1940-1941.

Sevük, İsmail Habib. *Edebî Yeniliğimiz,* İstanbul: Remzi [1937], [1940].

Sevük, İsmail Habib. *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1340.

Sevük. *İsmail Habib Sevük'ün Açıksöz'deki Yazıları 1921-1922 Makaleler-Fıkralar,* hzl. Mustafa Eski, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, 1998.

Seyidoğlu, Bilge. "Zeynep'te Halk Edebiyatı Unsurları", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 147-158.

Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar,* Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1975.

Seyidoğlu, Bilge. *Erzurum Masalları,* İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1999.

Seyithanlıoğlu, Mehmet. *Tanzimat Devrinde Meclis-i Vâlâ (1838-1868),* Ankara: TTK, 1994.

Shakespeare. *Hamlet,* çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi, 4 b. 2004.

Shaw, J. Stanford. *Between Old and New. The Ottoman Empire under Sultan Selim III 1789-*

1807, Cambridge: Harvard University, 1971.
Shaw, J. Stanford. *From Empire to RepubliC. The Turkish War of National Liberation. 1918-1923 A Documentary Study,* Ankara: TTK, 2000.
Shaw, Stanford J. & Ezel Kural Shaw. *History of The Ottoman Empire and Modern Turkey,* vol. II, *Reform, Revolution, and RepubliC. The Rise of Modern Turkey 1808-1975*, Cambridge Univerty Press, 1977.
Sınar, Alev. "1839-1918 Arası Türk Edebiyatında Çocuk", *Osmanlı*-Edebiyat, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 813-818.
Sınar, Alev. *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*, Alfa Yay.İstanbul 1997.
Siyavuşgil, Sabri Esat. "Ahmet Rasim", *İslam Ansiklopedisi,* İstanbul: MEB, 1950, s.200-202.
Siyavuşgil, Sabri Esat. *Karagöz. Psiko-Sosyolojik Bir Deneme,* İstanbul, Maarif Vekâleti, 1941.
Sokullu, Sevinç, *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi,* Ankara: Kültür Bakanlığı, 1979.
Sönmez, Emel. "Türk Romanında Kadın Hakları", *Türk Kültürü Araştırmaları,* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1966-1969, s. 19-70.
Soysal, Ayşe Gün. *Ahmet Ağaoğlu 1869-1939 The Life and Thought of a Turkish Nationalist During 1908-1918,* Yükseklisans tezi, Boğaziçi Ü. 1995.
Stevick, Philip. *Roman Teorisi,* çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1988.
Sungu. "Ahmed Vefik ve Ziya Paşaların Tartuffe Tercümeleri", *Tercüme Dergisi,* Ankara, 1940-1941, nu. 4, 6. s. 372-381, 558-571.
Sungu, İhsan. "Hürriyet Gazetesi", *Aylık Ansiklopedi,* nu.2, Haziran 1944.
Suzuki, Erich Fromm, Richard De Martino, *Zen Buddhism and Psychoanalysis,* New York: 1960.
Süleyman Nazif. "Kara Bir Gün", *Hadisat*, 9 Şubat 1919.
Süleyman Nazif. *Malta Geceleri –Manzum mensur birkaç neşide-i gurbet*, 1924.
Süleyman Nazif. *Namık Kemal*, Dersaadet: İkdam Matbaası, 1340/1922.
Süleyman Nazif. "Türke Dair", *Yarın*, C. 2, nu. 28, 27 Nisan 1338/1922, s. 49-50
Süleyman Nazif. *Firak-ı Irak Mesaib-i Vatana Ağlayan Birkaç Neşide*, Dersaadet: Mehmet Bey Matbaası, 1326/1918, s. 33).
Süleyman Nazif. İbrahim Cehdi, "Dekadan", *Servet-i Fünun*, nu.408, 22 Kânun-ı evvel 1314/3 Ocak 1899, s. 279.
Süleyman Nazif. *Mehmed Âkif* (eski ve yeni harflerle) hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık 1991.
Süleyman Paşazade Sami Bey İstanbul, ([İstanbul] Külliyât-ı Asar, 1918 (hzl. Şevket Toker Dergâh Yayınları, 2007).
Şahabettin Süleyman. "Hareket-i Edebiye: Kadın Ruhu", *Rübab*, 11, 5 nisan 1328, s. 95.
Şahabettin Süleyman. "Son Bir Eser: Cadı", *Rübab*, nu. 51, 14 Mart 1913.
Şapolyo, Enver Behnan, *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönü ile Basın*, Ankara: Güven Matbaası, 1971.
Şemseddin Sami. "Lisan-ı Edebîmizin İntihabı", *Sabah*, nu. 3146, 4 R.ahir 1316/22 Ağustos 1898.
Şemseddin Sami. "Lisanımızın Sadeleştirilmesi", *İkdam*, 14 K.sani 1317/27 Ocak 1902 aynı yazı. *Tarik*, nu. 207-4820, 27 Muharrem 1317/7 Haziran 1899.
Şemsettin Sami. "Edebiyat-ı Müstakbelemiz", *Sabah*, nu. 3343, 30 Şevval 1316/13 Mart 1899.
Şemsettin Sami. "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz", *Sabah*, nu. 3240, 16 Teşrin-i sâni 1314/28 Teşrin-i sâni 1898.

Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, hzl. Sedit Yüksel, Ankara: A.Ü.DTC Fakültesi Yayınları, 1964.
Şemsettin Sami. "Lisan-ı Türkî", *Hafta*, C.1, nu. 12, 10 Zilhicce 1298/3 Kasım 1881.
Şemsettin Sami. "Lisanımız" *Servet-i Fünun*, C. 37, nu. 951, 1909.
Şemsettin Sami. *Kamus-ı Türkî*, İstanbul 20 Ramazan 1317/23 Ocak 1900 (Tıpkıbasımı, Çağ Yayınları, 1978).
Şemsettin Sami. *Kamusü'l-A'lâm*, Tıpkıbasımı, 6 cilt, Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996.
Şemsettin Sami. "Şarkta Şiir ve Şuara" *Hafta*, nu. 4, 13 Şevval 1298/8 Eylül 1881.
Şentürk, Ahmet Atillâ -Ahmet Kartal, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh, 2004.
Şeyh Galip Kitabı, hzl. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
Şeyhî, *Harnâme*, hzl. Faruk Timurtaş, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1971.
Şimşir, Bilâl. *Malta Sürgünleri*, Ankara: Bilgi, 2 b. 1985.
Şinasi. "Şair Evlenmesi", *Tercüman-ı Ahval*, nu. 3, 20 Rebiyülahir/23 Teşrin-i evvel 1277/4 Kasım 1861'de şarkının notası.
Şinasi. *Bütün Eserleri*, hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Ankara: Ekin, 2005, s. 91-139.
Şinasi. *Makaleler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Dün Bugün Yayınevi, 1960.
Şinasi. *Müntehabât-ı Eş'âr*, hzl. Süleyh Beken, Ankara: Dün-Bugün Yayınları, 1960.
Şinasi. *Müntehabât-ı Eş'ârım*, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası, 1279 ve 1287 (1289 baskısı *Müntehabât-ı Eş'âr* adıyladır).
Şinasi. *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Şinasi. İkinci kısım. *Mübahesat-ı Edebiye. Mesele-i Mebhusetün anha*. 1. Tab. Konstantıniyye: Matbaa-i Ebüzziya, 1303. *Müntehabat-ı Tasvir-i Efkâr*, Şinasi.üçüncü kısım. Edebiyat, 3. Tab. Konstantıniyye, Matbaa-ı Ebüzziya. 1311.
Şinasi. *Tercüme-i Manzume*, 2 b. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası, 1287.
Şinasi. *The Wedding of a Poet.* A one-act comedy (1859), çev. Edward Allworth, N.Y. 1982.
Şişman, Adnan. "Misyonerlik ve Osmanlı Devleti'nin Son Döneminde Kurulan Yabancı Sosyal ve Kültürel Müesseseler", *Türkler*, 14, Ankara:Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 173-180.
Şişman, Adnan, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri 1839-1876)*, Ankara TTK, 2004.
Tahsin Nahit-Şahabettin Süleyman, *Kösem Sultan*, hzl. İnci Enginün, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Takvim-i Vakayi, 1247/1831.
Talu, Ercüment Ekrem. "Sâime'nin Hikâyesi", *Vakit*, 1 Mart 1947.
Talu, Ercüment Ekrem. *Gün Batarken*, hzl. Rahim Tarım, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Talu, R.Ercüment Ekrem. *Kan ve İman*, hzl. Rahim Tarım, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988.
Taner, Haldun. *Bütün Oyunları 4 Günün Adamı/Dışardakiler*, Ankara: Bilgi, 1990.
Tanin, 1324/1908.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Âkif Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, MEB.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan, 7b. 1988.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Bütün Şiirleri*, hzl. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, 9 b. 2009.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Dersleri*, hzl. Abdullah Uçman, YKY, 2002.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları. 5 b. 1998 (1.b. 1969).

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh, 5 b. 2003.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 4 b., 2001.
Tanrıkulu, Abdullah-Gülçin Tanrıkulu. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*, İstanbul: Özgür, 1998.
Tanrıöver, Hamdullah Suphi. *Dağ Yolu*, hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1987.
Tanrıöver, Hamdullah Suphi. *Günebakan*, hzl. Fethi Tevetoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1987.
Tansel, Fevziye Abdullah. Prof. Elie Kedorie, "Afgani and Abduh, An essay on religious unbelief and political activism in modern İslam", *Belleten*, nu. 125, Ocak, 1968, 83-92.
Tansel, Fevziye Abdullah. "1853-1856 Kırım Harbi'yle İlgili Destanlar", *X. Türk Tarih Kongresi Ankara, 22-26 Eylül 1986, Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara: TTK, C.V, s. 1977-2009.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Ahmed Hikmet Müftüoğlu, Hayatı ve Sanatı", *Türkiyat Mecmuası*, C.IX, nu. 2, 1951, s. 1-34.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Arap Harflerinin Islâhı ve Değiştirilmesi Hakkında İlk Teşebbüsler ve Neticeleri (1862-1884)" TTK *Belleten*, C.XVII, s. 65-68, 1953, s. 223-249.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Keçecizade İzzet Molla", *Fuad Köprülü Armağanı*, İstanbul: DTC Fakültesi, 1953, s. 131-153.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hadiseler", *Türkiyat Mecmuası*, C. X (1951-53), İstanbul, Türkiyat Enstitüsü, 1953, s. 159-200.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Muallim Naci ve Tercüme", *Tercüme*, C.4, nu. 32, 19 İkinciteşrin 1943, s. 238-245.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Ömer Seyfeddin'in Gözden Kaçan Şiirleri ve İğreti bir Adı: F. Nezihî", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 259-269.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Sami Paşazade Sezaî", *Türkiyat Mecmuası*, C. XIII (1958), İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, 1958, s. 1-30.
Tansel, Fevziye Abdullah. *Mehmet Âkif, Hayatı ve Eserler*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1945.
Tansel, Fevziye Abdullah. *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1972.
Tansel, Fevziye Abdullah. "Süleyman Hüsnü Paşa ile Namık Kemal'in Münasebat ve Muhaberatı", *Türkiyat Mecmuası*, *XI*, 1954, s. 130-152.
Tarakçı, Celâl. *Muallim Nâci Efendi Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki*, Samsun: Sönmez Ofset, 1994.
Tarakçı, Celâl. *Muallim Nâci Efendi ve Eserlerinden Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı 1994.
Tarakçı, Celâl. *Cenab Şahabeddin'de Tenkid (Dil, Sanat ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri)*, Samsun: Eser Matbaası, 1986.
Tarancı, Cahit Sıtkı. *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, hzl. İnci Enginün, Ankara: TDK, 1989.
Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, hzl. İ. Enginün, İstanbul: Dergâh, 1994.
Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Abdülhak Hâmid'in Mektupları* 2 C. hzl. İ. Enginün, İstanbul: Dergâh, 1995.
Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 1 Sabr u Sebat, İçli Kız, Liberte, Yâdigâr-ı Harp*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1998.
Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 2 Duhter-i Hindû, Finten*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1998.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 3 Cünûn-ı Aşk, Yabancı Dostlar*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1998.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 4 Eşber, Sardanapal*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2000.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 5 Nazife, Tarık, İbn Musa, Tezer, Abdullahü's-Sagîr*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2002.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 6 Kambur (İlhan, Turhan, Tayflar Geçidi, Ruhlar, Arzîler)*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2002.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Tiyatroları 7. Macera-yı Aşk, Nesteren, Zeynep, Hakan*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2002.

Tarhan. Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri 1. Sahra, Divaneliklerim yahut Belde, Bunlar Odur*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2 b. 1991.

Tarhan. Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri 2. Makber/Ölü/Hacle/Bâlâdan Bir Ses/Validem*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2 b. 1997.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri 3. Hep yahut Hiç/İlham-ı Vatan*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 1999 (1.b. 1982).

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Bütün Şiirleri 4. Kahpe, Garam*, hzl. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh, 2001.

Tarhan. Abdülhak Hâmid. *Mektuplar*, 2 C. hzl. Süleyman Nazif, İstanbul: Âsâr-ı Müfide, 1916.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. *Vefatının 60. Yılında Abdülhak Hâmit Tarhan Sempozyumu Bildirileri, 12 Nisan 1997*, İstanbul: İSAR, 1998, [İçindekiler. İ.Enginün, Zeynep Kerman, Nüket Esen, Nur Gürani-Arslan, Emel Kefeli, Şehnaz Aliş, Baki Asiltürk, Adnan Akgün, Oğuz Karakartal, Fabrizio Beltrami]

Tarım, Rahim. "Ercüment Ekrem Talu Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. 1991, s. 245-310.

Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, M.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1992 (basılmamış doktora tezi).

Tarım, Rahim. "Bir Münakaşa Etrafında: Yakup Kadri ve M. Rauf", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul, M.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, 1989, s. 145-175.

Tarım, Rahim. *Mehmed Rauf Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1998.

Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf, Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Akçağ, 2000.

Tarlan, Ali Nihad. (*Şeyhi Divanını Tetkik*) Agâh Sırrı Levend (*Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun, 3 b. 1980 (1 b. 1934).

Tarlan, Ali Nihad. "Edebiyatta Eskilik ve Yenilik", *Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1990.

Tarlan, Ali Nihad. *Divan Edebiyatında Tevhidler*, İstanbul: Bürhaneddin Matbası, 1936.

Tarlan, Ali Nihad. *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1981.

Tasvir-i Efkar, 1278-1287; 1326.

Taşçıoğlu Güngör, Şeyma. "İstanbul Halk Hikayelerinde Çevre, Kültür Unsurları ve Toplum Hayatı", *Osmanlı 9*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 143-150.

Taşlıcalı Yahya, *Divan*, hzl. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1977.

Tatarlı, İbrahim-Mollof, Rıza. *Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a Marksist Açıdan Türk Romanı*, Habora Kitabevi, 1969.

Teber, Serol. *Aşiyan'daki Kahin. Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*, Okuyan Us Yayın, 2002.

Tecer, Ahmet Kutsi. *Köylü Temsilleri*, Ankara: Çığır Mecmuası, 1940.
Tek, Müfide Ferit. *Affolunmayan Günah*, Almancaya çev. Otto Spies, 1933.
Tek, Müfide Ferit. *Aydemir*, hzl. Recep Duymaz. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002 (Eser hakkındaki değerlendirmeler s. 139-167).
Tekin, Mehmet. *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 1990.
Tekin, Talât. *Orhun Yazıtları*, Ankara: TDK, 1988.
Tekin, Talât. *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, Ankara: TDK, 1989.
Tekinci, Ali. "Bekir Fahri İdiz'in Jönler Romanının Yeni Baskısı Dolayısıyla", *Tarih ve Toplum*, nu. 19, Temmuz 1985, s.67-68.
Temir, Ahmet. *Yusuf Akçura*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
Tepeyran, Ebubekir Hazım. Hatıralar 1, *Canlı Tarihler*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1944; *Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları*, hzl. Sadi Borak, Çağdaş Yay. 1982.
Tercüman-ı Ahval, 1277/1861.
Tercüman-ı Hakikat, 1313/1897.
Tetik, Ahmet. *Umdetü'l-Hakayık*, Süleyman Paşa, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993 (Basılmamış, yükseklisans tezi).
Tevetoğlu, Fethi. *Enis Behiç Koryürek. Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1985.
Tevetoğlu, Fethi. *Büyük Türkçü Ahmet Hikmet Müftüoğlu*, Ankara: MEB, 1951.
Tevetoğlu. A. Fethi. *Hamdullah Suphi Tanrıöver*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Tevetoğlu. A. Fethi. *Müftüoğlu Ahmed Hikmet*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Tevfik Fikret. *Dil ve Edebiyat Yazıları*, hzl. İsmail Parlatır, Ankara: TDK, 1987, (2.b. 1993).
Tevfik Fikret. Bütün Şiirleri: 1 Geçmişten Gelen, hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984.
Tevfik Fikret. Bütün Şiirleri: 2 Rübab-ı Şikeste Kırık Saz, hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984.
Tevfik Fikret. Bütün Şiirleri: 3 Haluk'un Defteri, Şermin, Son Şiirler, hzl. Asım Bezirci, İstanbul: Can, 1984.
Tevfik Fikret. *Bütün Şiirleri*, hzl. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ankara: TDK, 2001.
Tevfik Fikret. *Rübab'ın Cevabı*, İstanbul: Tanin matbaası, 1327/1911.
Tevfik Fikret. *Rübab-ı Şikeste*'nin tıpkı basımı, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı, 2001.
Thomas, David. "Yusuf Akçura and the Intellectual Origins of Üc Tarz-ı Siyaset", *Journal of Turkish Studies*, vol. 2, Cambridge, 1978.
Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî Hayatı ve Eserleri-Eserlerinden Seçmeler*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1968.
Tiyatro Bibliyografyası, (1859-1928), hzl. Türkân Poyraz-Nurnisa Tuğrul, Ankara: Millî Kütüphane, 1967.
Toderini, Giambatista. (1728-1799) *İbrahim Müteferrika Matbaası ve Türk Matbaacılığı*, Fransızcadan çev. Rikkat Kunt, yayına hzl. Şevket Rado, İstanbul:Yayın Matbaacılık Ticaret Limied Şirketi, 1990.
Toker, Şevket. "Edebiyatımızda Nev-Yunanilik Akımı", *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, nu. 1, Ege Ü.Sosyal Bilimler Fakültesi Yay*, İzmir, 1982.
Toker, Şevket. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, İzmir: Ege Ü., 1990.
Toker, Şevket. *Mahmut Yesari'nin Romanları*, İzmir: Ege Üniversitesi, 1997.
Toker, Şevket. *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,

2001.
Tokgöz, Ahmet İhsan. *Matbuat Hatıralarım 1888-1923*, C.2 *Meşrutiyet İlânından Umumî Muharebeye Kadar 1908-1914*, İstanbul: Ahmet İhsan Matbaası, 1931.
Tolasa, Harun. "Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (dibace)leri; Lami'î Divanı Önsözü ve (buna göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü", *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, vol. 3 Ali Nihad Tarlan Hâtıra Sayısı, (Havard Üniversitesi, 1979), s. 385-402;
*Toska, Zehra. "Türkçe Roman Yazan İkinci Kadın Kim?" *Kültür Dergisi*, nu.16, Güz 2009, s. 126-129.
Toros, Taha. *Mazi Cenneti*, İstanbul: İletişim, 1992.
Toros, Taha. *O Güzel İnsanlar*, İstanbul: Aksoy Yayıncılık, 2000.
Töre, Enver. "Osmanlı Devleti'nde Tiyatro", *Osmanlı*, C. 11, *Kültür ve Sanat*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 650-659.
Töre, Enver. *1908-1914 Arası Türk Edebiyatında Tiyatro Tenkidi*, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1986 (Basılmamış yükseklisans tezi).
Töre, Enver. *Cenap Şahabettin'in Tiyatroları*, İ.Ü., 1978, Türkiyat Enstitüsü Tez nu. 1845.
Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, İstanbul: Kitabevi, Eylül 1999.
Törenek, Mehmet. "Ziya Paşa'nın Takipçisi Bir Şair: Ayetullah Bey ve Terkib-i Bendi", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 1, Mayıs 1999, s.43-56.
Törenek, Mehmet. *Servet-i Fünun Şiiri*, Erzurum, 1999.
Törenek, Mehmet. *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, İstanbul: Kitabevi, 2002.
Tunaya, Tarık Zafer. *Türkiye'de Siyasal Partiler*, C.I (II. Meşrutiyet Dönemi), C. II (Mütareke Dönemi), C. III (İttihat ve Terakki. Bir Çağın, Bir Kuşağın, Bir Partinin Tarihi), İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984, 1986, 1989.
Tunç, Melâhat. *Cenap Şahabettin'in Edebiyat Hakkındaki Görüşleri*, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü 1950-51 Tez nu. 467.
Tuncer, Hüner. "Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa Sefaretnâmesi", *Belleten*, nu.199, Nisan 1987, 1987,132-151.
Tuncer, Hüseyin. *Türk Yurdu Bibliyografyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
Tuncer, Hüseyin. *Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Tural, Sadık K. *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Neşriyat İstanbul 1982.
Tural, Sadık. *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ankara: Ecdâd, 1993.
Tural, Sadık. Zeynep Kerman, M.Kayahan Özgül. *Hikâyeciliğimizin 100.Yılında Yüz Örnek*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
Tural, Sadık. *Şahsiyetler ve Eserler*, Ankara: Ecdêd, 1993.
Türe, Fatma. "Jane Eyre ve Muhazarat", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 311-316.
Turhan, Mümtaz, *Kültür Değişmeleri*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1959.
Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul- Dergâh, *1-8*, 1977-1998.
Türk Yurdu Hamdullah Suphi Tanrıöver Özel Sayısı, c, 6, nu. 2, Şubat 1967.
Türk Yurdu, C.20, nu. 153-154, Mayıs-Haziran 2000 (Türk Romanı özel sayısı).
Türkiye Basmaları Toplu Kataloğu, Ankara:Kültür Bakanlığı, 1994.
Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
Türkiye'de Yabancı Dilde Basın (16-17-18 Mayıs 1984), İstanbul: İ.Ü. Yayınları, 1985.
Türkoğlu, İsmail. *Sibiryalı Meşhur Seyyah Abdürreşid İbrahim*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
Türköne, Mümtaz'er. "Tanzimat Ne Zaman Başladı", *Türkler*, 14, Ankara:Yeni Türkiye Yayın-

ları, 2002, s. 681-687.
Türköne, Mümtaz'er. *Siyasi İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu*, İstanbul, İletişim, 1991.
Tütengil, C. Orhan. "Ziya Gökalp'ın Diyarbekir Gazetelerindeki İlk Yazıları", *Türkiyat Mecmuası*, C. XI, 1954, s. 153-156.
Tütengil, Cavit Orhan. *Yeni Osmanlılar'dan Bu Yana İngiltere'de Türk Gazeteciliği (1867-1967)*, İstanbul: Belge, 1985.
Uç, Himmet. *Ahmet Mithat San'at ve Edebiyatı*, Ankara, Bizim Büro Basımevi, 2000.
Uç, Himmet. *Ilımlılar ve Edebî Tenkid*, Erzurum: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi, 1990.
Uç, Himmet. *Mehmet Akif ve Hikâye San'atı*, Ankara, Bizim Büro Basımevi, 2000.
Uç, Himmet. *Mehmet Celal'in Hikâye ve Romanları*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 2000.
Uçman, Abdullah. "Abdülhak Şinasi ve Eserleri Üzerine", *Bütün Eserleri 1. Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: Ötüken, 5b. 1978, s. 5-44.
Uçman, Abdullah. "Bir Şair Olarak Rıza Tevfik'in Portresi", *Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, İstanbul: Kitabevi, 2005.
Uçman, Abdullah. "Samih Rifat'ın Nefesleri: Nefâyisü'l-Enfâs", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 8, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1997, s. 535-554.
Uçman, Abdullah. "Tanzimat'tan Sonra Basın ve Edebiyat", *Osmanlı 9*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 753-757.
Uçman, Abdullah. "A History of Ottoman Poetry'nin Yayımlanmamış VII. Cildi", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 9, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Mart 2001, s. 111- 130.
Uçman, Abdullah. "Tanzimat'tan Sonra Kültür ve Edebiyat Hayatımızdaki Değişme ve Yenileşmeler", *Türkler* 15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, s. 181-188.
Uçman, Abdullah. "XIX.Yüzyıl Tekke Şiiri", *Büyük Türk Klasikleri*, İstanbul: Ötüken Söğüt, C.9. 1989, s. 195-213.
Uçman, Abdullah. "Âkif Paşa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2, 1989, s. 261-262.
Uçman, Abdullah. "Cezmi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1993, s. 513-514.
Uçman, Abdullah. "Dergâh", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 1994, s. 172-173.
Uçman, Abdullah. "Lugat-ı Naci", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 27, (2003), s. 219-220.
Uçman, Abdullah. "Rıza Tevfik ve Türk Halk Edebiyatı", *Şükrü Elçin Armağanı*, Ankara: Hacettepe Ü. Edebiyat Fakültesi, 1983, s. 252-258.
Uçman, Abdullah. "Rıza Tevfik'in Estetikle İlgili Yazıları", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (1990) İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 317-330.
Uçman, Abdullah. "Rıza Tevfik'in Türk Dili Üzerine Düşünceleri", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1979-1983, s. 270-284.
Uçman, Abdullah. "Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Tenkit Anlayışı", *150. Yılında Tanzimat*, hzl. Hakkı Dursun Yıldız, Ankara: TTK, 1992, s. 533-546.
Uçman, Abdullah. *Rıza Tevfik'in Sanat ve Estetikle İlgili Yazıları*, İstanbul: Kitabevi Yay, 2000.
Uçman, Abdullah. *Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul: Kitabevi, 2004.
Uğurcan, Sema. "Ahmet Midhat Efendinin Hatıratı ile Romanları Arasındaki Münasebet", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Marmara Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Yay. İstanbul 1987, s.185-199.
Uğurcan, Sema. "Abdülhak Hâmid Tarhan'da Hayat-Eser İlişkisi", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 13-14, 2003 s. 87-96.
Uğurcan, Sema. "Aka Gündüz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, II, s. 208-209.

Uğurcan, Sema. "Makbule Leman Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 6 (1990), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1991, s. 331-408.

Uğurcan, Sema. "Namık Kemal ile Ahmet Mithat Efendi Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 65 (1989), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1990, s. 301-314.

Uğurcan, Sema. "Osmanlı-Türk Romanında Kadın Tipleri" *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi 11-13-14, Mart 2002-Eylül 2003, s. 117-126, 87-96.

Uğurcan, Sema. "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", *150.Yılında Tanzimat*, hzl. Hakkı Dursun Yıldız, Ankara: TTK, 1992, 497-510.

Uğurcan, Sema. *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, İzmir: Akademi 2002.

Uğurcan, Sema. *Türk Romanında Çalışan Kadın Meselesi-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1983 (basılmamış doktora tezi).

Uluslararası Midhat Paşa Semineri Bildiriler ve Tartışmalar. Edirne 8-10 Mayıs 1984. Ankara: TTK, 1986.

Ulutürk, Veli. "Binbir Gece", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: 1992, s. 180-181.

Unat, Faik Reşit. *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Ankara: TTK, 5b. 1984.

Unat, Faik Reşit. *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnâmeleri*, Tamamlayıp yayımlıyan: Bekir Sıtkı Baykal, Ankara: TTK, 1968.

Uraz, Murat. *Aka Gündüz Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinden Parçalar*, İstanbul: Sühulet, 1938.

Uraz, Murat. *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, İstanbul: Tefeyyüz Kt., 1940.

Urgan, Mînâ. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, C. 1, İstanbul: Altın Kitaplar, 1986.

Ursinus, Michael. "Midhat Efendi und der Alte Orient", *Quellen zur Geschichte des Osmanischen Reiches und ihre interpretatior*, Analecta İsisiana VII, İstanbul: ISIS, s. 157-164.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Küçük Fıkralar*, İstanbul: İkdam, 1314.

Uşaklıgil, Halit Ziya. "Aşk-ı Memnu", İstanbul: İkbal Kütüphünesi, 1341.

Uşaklıgil, Halit Ziya. "Nesl-i Ahîr", *Sabah*, 6808-6996, 7 Eylül 1908-18 Mart 1909.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Almanya Mektupları*, hzl. Arife Aktan Basılmamış bitirme tezi. İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, T. 1846, T. 1957.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Almanya Mektupları*, hzl. Vildan Hatipoğlu İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, T. 1957.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Hikâye-i Sevda*, İstanbul: Sabah, 1338.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Ölünün Defteri*, İzmir: Hizmet Matbaası, 1307.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Şi'r-i Hayal*, İstanbul: Muhtar Halit Kütüphanesi, 1330.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Yazın Hikâyesi*, İstanbul: Âhmet İhsan ve Şürekâsı, 1316/1900.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bu muydu?*, İstanbul: Bab-ı Âli Caddesi-38 numrolu matbaa, 1314.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Heyhat*, İstanbul: Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1316/1900.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hikâye*, Kostantıniyye: İstepan Mat. 1307/1891. (Zöhre Bilgegil, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1991 ve Nur Gürani-Arslan tarafından yeni harflerle yayınlanmıştır. İstanbul: YKY, 1997).

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kenarda Kalmış*, İstanbul: İkbal Kütüphanesi, 1342/1924.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırk Yıl*, C. I-V, İstanbul: Matbaacılık ve Neşriyat, 1936.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Maî ve Siyah Romanının Karşılaştırmalı Baskısı*, hzl. Bülent Yorulmaz, Lefkoşa, 2002.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Maî ve Siyah*, 2.tabı, İstanbul: Âlem Matbaası –Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Kanun-ı evvel 1317/1902.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Nemide*, İzmir: Hizmet Matbaası, 1307/1892.

*Uşaklıgil, Halit Ziya. *Nesl-i Ahîr*, hzl. Alev Sınar Uğurlu, İstanbul: Özgür Yayınevi 2009.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sanata Dair*, C. II. İstanbul: Hilmi 1939; III, İstanbul: Maarif Basımevi, 1955; C. IV, 1963.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Saray ve Ötesi* 3 C., İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1940-1942 (hzl. Nur Özmel Akın, İstanbul: Özgür, 2003).

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sefile*, hzl. Ömer Faruk Huyugüzel, İstanbul: Özgür Yayınları, 1920.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Sepette Bulunmuş*, İstanbul: Matbaa-i Orhaniye, 1920.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Solgun Demet*, Dersaadet: Âlem Matbaası, Haziran 1317.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Hepsinden Acı* (İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, [1934.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Bir Acı Hikâye*, İstanbul: Hilmi Kitabevi, 1942.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Ferdi ve Şürekâsı*, Dersaadet: Nişan Berberyan Matbaası, 1312.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Mezardan Sesler*, İzmir: Hizmet Matbaası, 1307. Yeni harflerle neşri: Ferhat Aslan İstanbul:Özgür, 2002.

Uşaklıgil, Halit Ziya. *Kırık Hayatlar*, İstanbul: Orhaniye Matbaası, 1342/1923.

Uysal-Elkatip, Zeynep. "Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya Muhayyelât-ı Aziz Efendi" *Sözden Yazıya*, İstanbul: Boğaziçi Ü.Türk Dili ve Edebiyatı Bl. İstanbul: 1994, s. 47.

Uzun, Mustafa. "Ali Kemal", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 405-408.

Uzun, Mustafa. "Hüseyin Râci Efendi (ö. 1902), *TDV İslam Ansiklopedisi C. 19*, 1999, s. 10-12.

Ülgen, Erol. *Ahmet Midhat Efendi'de Çalışma Fikri*, İstanbul: Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı, 1994.

Ülken, Hilmi Ziya. "Yeni Edebiyat Tercümeleri", *İnsan*, nu. 1, 15 Nisan 1938, s. 77-78.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Ülken Yayınları, 2.b. 1979.

Ülken, Hilmi Ziya. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, İstanbul: Vakit Gazetesi Matbaası, 1935.

Ülkütaşır, M. Şakir. "Türk Basın Tarihinden Bir Sahife: İkdamcı Ahmed Cevdet Oran (1862-1935)", *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, nu. 1, 1972, s. 249-252.

Ülman, Yeşim Işıl. "Mecmua-i Fünun'da Tıp konulu Yazılar", *Bilim Tarihi*, 22, Ağustos 1993, s. 17-30.

Ünaydın, Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri*, C. 1-2, *Röportajlar I*, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002.

Ünaydın, Ruşen Eşref Ünaydın, *Bütün Eserleri*, C. 3-4, *Hatıralar I- II*, hzl. Necat Birinci-Nuri Sağlam, Ankara: TDK, 2002.

Ünaydın, Ruşen Eşref. *Bütün Eserleri*, C. 13-14. *Dergi ve Gazete Yazıları*, hzl. Necat Birinci, Nuri Sağlam, Ankara: 2002.

Ünaydın, Ruşen Eşref. *Diyorlar ki Edebî Mülâkatlar 1916-1918*, İstanbul, 1918.

Ünaydın. *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Seçmeler*, hzl. Necat Birinci, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.

Ünaydın. *Ruşen Eşref Ünaydın'dan Hasan Âli Yücel'e Diyorlar ki İçin Bir Mektup*, hzl. Nuri Sağlam, İstanbul: Kitabevi, 2001.

Ünaydın. Ruşen Eşref. "Mustafa Kemal Paşa ve Rauf Bey'le Mülâkat", *Tasvir-i Efkâr*, 2912-2916, 23,25,29 Teşrin-i sâni 1919.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Tevfik Fikret Hayatına Dair Hatıralar*, İstanbul: Kütüphane-i Sudi, 1919.

Ünver, İsmail. "Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerinde Görüşleri ve Yazıları", *Türkoloji Dergisi*, C.IX, nu. 1, Ankara: A.Ü., 1991, s.183-188 (K. Yetiş'in kitabı hakkında).
Üyepazarcı, Erol. "Hâce-ı Evvelin Avrupa Cevelânı I-II", *Simurg Kitap Kokusu*, nu.1-2-3 Ekim 2000, s. 34-43.
Vartan Paşa, *Akabi Hikayesi.* İlk Türkçe Roman (1851) hzl. A.Tietze, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991.
**Vefatının 60.Yılında Abdülhak Hâmid Tarhan*, İstanbul: İSAR, 1998 [Yazarlar: İ.Enginün, Z.Kerman, N. Esen, A. Uçman, N.G.Arslan, E. Kefeli, Ş.Aliş, B. Asiltürk, A. Akgün, Oğuz Karakartal, F. Beltrami]
**Vefatının 60.Yılında Mehmet Akif Sempozyumu Bildirileri,* İstanbul: İSAR, 1997 [Yazarlar: İ.Enginün, B. Emil, O. Okay, B.Ayvazoğlu, Sema Uğurcan, İsmail Kara, İsmail Türkoğlu, Muhammet Gür, Hidayet Nuhoğlu]
Veled Çelebi (İzbudak)'ın Enver Behnan Şapolyo'ya anlattıklarından oluşan hatıraları *Canlı Tarihler* serisinde çıkmıştır (*Hatıralarım*, İstanbul, 1946).
Woodhead, Christine. "Kuru Kadı Hikayesi: Peçevi, Ömer Seyfettin, and the Headless Corpse", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7 (1991-92), İstanbul: Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1993, s. 579-589.
Yakar, Aytekin. *Türk Romanında Millî Mücadele*, A.Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yay. 1973.
Yalçın, Alemdar M. "M.Âkif Ersoy'un TBMM'nde Faaliyetleri ile Alâkalı Bazı Yeni Bilgiler", *Türk Edebiyatı*, Mart 1984, s. 67-69.
Yalçın, Alemdar. *Tiyatro*, Ankara: Gazi Üniversite Basın-Yayın Yüksek Okulu, 1988.
Yalçın, Alemdar. "Osmanlı Devleti'nin Son Yıllarında Türk Edebiyatına Yön Veren Fikir Akımları", *Osmanlı*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 848-858.
Yalçın, Alemdar. "Şıpka Kahramanı Süleyman Paşa'nın Savunması", *Belgelerle Türk Tarihi*, nu.11, Ocak 1986, s. 52-65.
Yalçın, Alemdar. *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, 1985.
Yalçın, Efzayiş Suad. *Hüseyin Suat Yalçın ve Şiirleri*, İstanbul, 1949.
Yalçın, Hüseyin Cahit. *Siyasal Anılar*, hzl. Rauf Mutluay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
Yalçın, Hüseyin Suat. *Lâne-i Melâl*, İstanbul: Tanin Matbaası, 1326.
Yalçın, Mehmet. *Cenap Şahabettin'in Makaleleri*, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1978, Tez nu. 1845.
Yalçın, Hüseyin Cahit. "Almanya Seyahati", *Tanin*, nu. 1002, 3 Haziran 1327/16 Haziran 1911.
Yalçın, Hüseyin Cahit. *Kavgalarım*, İstanbul: Tanin Matbaası, 1326/1910.
Yalçın, Hüseyin Cahit. *Türkçe Sarf ve Nahiv*, hzl. Leylâ Karahan-Dilek Ergönenç, Ankara: TDK, 2000.
Yalçın, Hüseyin Cahit. *Edebî Hatıralar*, İstanbul: Akşam Kitaphanesi, 1935.
Yalman, Ahmet Emin. *Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim*, 2. C. 1918-1922. İstanbul: Rey Yayınları, 1970.
Yavuz, Kemal. XIII-XVI. Yüzyıl Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müellifleriin Türkçe Hakkındaki Görüşleri, *Türk Dünyası Araştırmaları*, nu. 27, İstanbul: 1983.
Yavuz, Kemal. *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Yazar, M. Behçet. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanaat, 1938.
Yazıcı, Nesim. *"Takvim-i Vekayi" (Belgeler)*, Ankara: Gazi Ü. Basın-Yayın Yüksekokulu Yayını, 1983.

Yazıcı, Nesimi. "İbret (1870-1873)", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2000, C. 21, s. 368-370.
Yazıksız, Necip Âsım. "Dilimize Hizmet", *İkdam*, nu. 2331, 23 Aralık 1900.
Yazıksız, Necip Âsım. "Kamus-ı Türkî", *Sabah*, nu. 2346, 7 Ocak 1901.
"Yeni Bir Şi'r-i Bihterîn", *Aydede*, nu. 24, Mart 1338/1922, s. 1.
Yeni Mecmua (Çanakkale nüsha-i fevkalade), 5 Mart 1331/18 Mart 1915.
Yeni Türk Devletinin Öncüleri. Yusuf Akçura. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001.
Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I 1839-1856, II 1865-1876, hzł. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1974, 1978.
Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi III-IV. hzl. Kaplan, Mehmet, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979, 1982, C.V, M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, 1989.
**Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1-4* (c.1. Şiir, c.2 Hikâye, c.3 Nesir, c. 4 Önsözler ve Eser Tanıtma), hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011 (Bu kitapta zikredilen metinlerin çoğunun aslı –ayrı ayrı belirtilmemiş olmakla birlikte– bütün olarak adı geçen derlemede bulunmaktadır.)
Yerlikaya, İlhan. "Basiret", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 5 (1992), s. 103-105.
Yerlikaya, İlhan. *II. Abdülhamit Döneminde Basın Yarı Resmi Vakit Gazetesi (1875-1884)*, Kırıkkale: 1996.
Yerlikaya, İlhan. *XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Hayatında Basiret Gazetesi ve Pancermenizm-Panİslamizm-Panslavizm-Osmanlıcılık Fikirleri*, Van: Yüzüncü Yıl Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi, 1994.
Yetiş, Kâzım. "Belagat-ı Osmaniyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul, 1992, s. 387-388.
Yetiş, Kâzım. "Destan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul, 1994, s. 202-205.
Yetiş, Kâzım. "Edebiyat Nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk kitap: Mebâni'i'-İnşa", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İstanbul, 1984, s. 306-316.
Yetiş, Kâzım. "Türk Edebiyatında Belagat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul, 1992, s. 384-387.
Yetiş, Kâzım. "Yeni Bir Edebiyat Anlayışı", *Osmanlı*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999, s. 891-847.
Yetiş, Kâzım. *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa, 2 b., 1996.
Yetiş, Kâzım. *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1996.
Yıldırım, Nuran. "İstanbul Tıp Fakültesi'nde Hıfzısıhha Dersleri ve Hocaları 1827-1933", *Bilim Tarihi*, 22, Ağustos 1993, s. 9.
Yıldırım, Nuran. "Kolera Salgınları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.V, İstanbul: 1994, s. 45-46.
Yıldız, Gültekin. "Ottoman Participation in World's Columbian Exposition (Chicago-1893)", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 9, İstanbul: M.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi, Mart 2001, s. 131-167.
Yılmaz, Durali. *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
Yılmaz, Mehmet. *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler –Ansiklopedik Sözlük–* İstanbul: Enderun Kitabevi, 1992.
Yöntem, Ali Canib, *Edebiyat*, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1942 (Liselerin ikinci devre birinci ve Muallim Mekteplerinin beşinci sınıflarına) 14. B.
Yöntem, Ali Canib. *Edebiyat*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1929 3 tabı (Liselerin ikinci devre

birinci ve Muallim Mekteplerinin beşinci sınıflarına).
Yöntem, Ali Canip. *Ömer Seyfeddin: Hayatı, Karakteri, Edebiyat ve Eserlerinden Numuneler*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1947.
Yöntem, Ali Canip. *Ömer Seyfeddin: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1935.
Yöntem, Ali Canip. *Prof. Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, hzl. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan, Konya: Sözler Basın Yayın Dağıtım, 1996.
Yöntem. Ali Canip. *Millî Edebiyat Meselesi ve Cenap Beyle Münakaşalarım 1329-1328*, İstanbul: Kanaat Matbaası, 1918.
Yorulmaz, Bülent. *Türk Edebiyatında Hindistan*, Marmara Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1991 (Basılmamış doktora tezi).
Yüce, Nuri. "Akçura, Yusuf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, 1989, s. 228-229.
Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Aka Gündüz*, İstanbul 1959.
Yücel, Hasan Âli. *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1957 (2.b. İletişim Yay. 1989).
Yücel, Yaşar. "Midhat Paşa'nın Bağdad Vilâyetindeki Altyapı Yatırımları", *Uluslararası Midhat Paşa Semineri-Bildiriler ve Tartışmalar, (Edirne 8-10 Mayıs 1984)*, Ankara: TTK, s. 177 183.
Yüksel, Süheyla. "İki Edip Altı Mektup (Üdebâdan İki Zat Arasında Cereyan Eden Muhabere-i Edebiyyedir", *Türklük Bilim Araştırmaları*, nu. 8, Sivas 1999, s. 285-297.
Yunus Nadi. "Yenigün'den Cumhuriyete Kadar", *Cumhuriyet*, 15 Mayıs 1924 vd.
Yurdakul, Mehmet Emin. "Türkçe Şiirler-Mehmet Emin Bey'in Kendi Ağzından", Bahçe, C. II, nu. 28, 27 K.sani 1324/1908.
Yurdakul, Mehmet Emin. *Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri–1 Şiirler*, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1969.
Yurtman, İsmet. *Muallim Naci*, 1941-42 İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü Tez nu. T.144.
Yusuf Has Hacib. Kutadgu Bilig, çev. Reşit Rahmeti Arat, Ankara: TTK.
Yusuf Has Hacib. *Wisdom of Royal Glory: A Turco-Islamic Mirror for Princes*, Chicago: The University of Chicago: 1983, 34.
150. Yılında Tanzimat, hzl. Hakkı Dursun Yıldız, Ankara: TTK, 1992.
Yahya Kemal Beyatlı Semineri (Bildiriler), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara: 1985 [K.Gökçe, F.Bayramoğlu, İ. Enginün, Ö. Göçgün, İ. Parlatır, M. Çınarlı, N. Birinci, M. Kaplan, Z. Kerman, S.H. Bolay, M. Tevfikoğlu, A. Kabaklı, B. Ercilasun, A. Yalçın, N.P. Suner, B. Emil, M. Cunbur].
Zafer Hanım. *Aşk-ı Vatan*, hzl. Zehra Toska, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1994.
Zeki Velidi Togan'ın Hatırasına Armağan-İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, İ.Ü.Edebiyat Fakültesi, 1973.
Ziya Gökalp İçin Yazılanlar Söylenenler, hzl. Şevket Beysanoğlu, C. 3, Ankara: Ziya Gökalp Derneği, 1978 (Çeşitli makalelerden).
Ziya Gökalp Diyor ki... Büyük Üstadın Kitap Hâlinde Çıkmamış Muhtelif Konulardaki Yazılarını Havidir, hzl. Ali Nüzhet Göksel, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1950.
Ziya Gökalp Külliyatı I Şiirler ve Halk Masalları, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1952.
Ziya Gökalp Külliyatı II, Limni ve Malta Mektupları, hzl. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: TTK, 1965.
Ziya Gökalp. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: Yeni Mecmua, 1918 (hzl. İbrahim Kutluk, Ankara: Kültür Bakanlığı 1976).
Ziya Gökalp. *Makaleler I*, hzl. Süleyman Hayri Bolay, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.

Ziya Gökalp. *Makaleler I*, hzl. Şevket Beysanoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Ziya Gökalp. *Makaleler II*, hzl. Süleyman Hayri Bolay, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1982.
Ziya Gökalp. *Makaleler III*, hzl. Orhan Durusoy, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977.
Ziya Gökalp. *Makaleler IV*, hzl. Ferit Ragıp Tuncor, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977.
Ziya Gökalp. *Makaleler V*, hzl. Rıza Kardaş, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.
Ziya Gökalp. *Makaleler VII Küçük Mecmua'daki Yazılar*, hzl. Abdülhaluk Çay, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1982.
Ziya Gökalp. *Makaleler VIII*, hzl. Ferit Ragıp Tuncor, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.
Ziya Gökalp. *Makaleler IX Yeni Gün-Yeni Türkiye-Cumhuriyet Gazetelerindeki Yazılar*, hzl. Şevket Beysanoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1980.
Ziya Gökalp. *Malta Konferansları*, hzl Fahrettin Kırzıoğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1977.
Ziya Gökalp. *Türk Devletinin Tekamülü*, hzl. Kazım Yaşar Kopraman, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1981.
Ziya Gökalp. *Türk Medeniyeti Tarihi*, hzl. Kâzım Yaşar Kopraman, İsmail Aka, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Ziya Gökalp. *Türk Töresi*, hzl. Hikmet Dizdaroğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Ziya Gökalp. *Türkçülüğün Esasları*, hzl. Mehmet Kaplan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
Ziya Gökalp. *Yeni Hayat*, *Doğru Yol*, hzl. Müjgân Cunbur, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1976.
Ziya Paşa. "Tarz-ı Tahririmize Dair Mülâhaza", *Hürriyet*, (Cenevre), 15 Haziran 1871.
Ziya Paşa. "Şiir ve İnşa" *Hürriyet* (Londra), nu. 11, 20 C.evvel 1285/7 Eylül 1868.
Ziya Paşa. "Rüya", *Hürriyet* (Londra), nu. 68-69, 5-12 Recep 1286/11-18 Ekim 1869.
Ziya Paşa. *Eşar-ı Ziya*. Merhum Ziya Paşa'nın bazı eş'ar-ı şiiriyesini havidir. Bahriye Binbaşılarından Hamdi Bey marifetiyle tab olunmuştur. İstanbul: Mihran Matbaası, 1298/1880-81.
Ziya Paşa. *Külliyat-ı Ziya Paşa*, nazım kısmı, hzl. Süleyman Nazif, İstanbul: Kanaat Kütübhanesi, 1342/1924.
Ziya Paşa. Vasfi Mahir Kocatürk, *Ziya Paşa'nın Şiirleri*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1959.
Ziya Paşa. *Zafername*, hzl. Fikret Şahoğlu'dur (İstanbul, Tercüman 1001 Eser. [197?]).
Zohrab, Krikor. *Hayat Olduğu Gibi* çev. Diran Kelekyan, 1913 (Çeviriyazı Kudret Emiroğlu, Yayına Hazırlayan Zuhal Kargı Ölmez, Arzu Özzayim, Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000.
Zohrab, Krikor. *Öyküler*, İstanbul: Agos Yayınları, 2001.
Zülfikar, Hayal. "Giridli Ali Aziz Efendi'nin Türk Yenileşme Tarihi İçindeki Yeri", *Türk Kültürü Araştırmaları* XXII/1-2, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1984, s.110-121.

DİZİN

F

I

İ

L

M

T

Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923) Prof. Dr. İnci Enginün'ün daha önce Dergâh Yayınları tarafından neşredilen *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı kitabıyla birlikte 19 ve 20. yüzyıl Türk edebiyatına toplu bir bakıştır. Bu edebiyat tarihinde ağırlık her şeyden önce eserlere verilmiş, dönemin ve yazarların özelliklerine, ancak eserler gerektirdiği takdirde temas edilmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı 19 ve 20. yüzyılların bütün karışıklığını yansıtır. Hayatın her alanında görülen güçlü geleneğe sahip eski ile henüz geleneklerini oluşturmamış yeninin çatışmaları veya bir arada birbirinden ayrı yaşamalarını bu dönemin özellikle romanından öğrenmek mümkündür. Saf edebiyat denemeyecek, bazen öğretici, bazen ahlâkçı, bazen de sadece edebiyat kaygılarıyla hareket eden yazarların ortaya koydukları eserlerin pek çoğu hâlâ araştırıcılarını beklemektedir.

İnci Enginün bu kitabında gazetenin edebiyat üzerindeki etkisini göstermeyi amaçladığı gibi türleri de kendi içinde müstakil olarak ele almıştır: Nesir (makale, hatıra, gezi, mektup, tarih) roman ve hikâye, şiir, tiyatro, tenkit. En büyük çatışmanın, güçlü geleneği dolayısıyla şiir alanında yaşandığı edebiyat dünyasında uzunca bir gezintiyi andıran bu kitapta, çok iyi tanınan yazarlar gibi, bu tür bir incelemeye ilk defa girenler de bulunmaktadır.

Bu kapsamlı incelemenin edebiyatla ilgilenenlere ve özellikle üniversite gençliğine yararlı olacağını umuyoruz.

TÜRK EDEBİYATI/İNCELEME

DERGÂH YAYINLARI





57005425
05425

DERGAHYAY
www.dergah.com.tr